مقالہ

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ

برائے

پی ایچ۔ڈی اردو(2022)

مقالہ نگار

آسیہ یاسمین

(اندراج نمبر:A182101)

(18PHUR008HY)

نگراں

پروفیسر مسرت جہاں

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد-500032

مقالہ

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ

برائے

پی ایچ ڈی اردو (2022)

مقالہ نگار

آسیہ یاسمین

(اندراج نمبر: A182101)

(18PHUR008HY)

نگراں

پروفیسر مسرت جہاں

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد-500032

THESIS

Ekisween Sadi Ki Khawateen Novel Nigaro'n Ke Novelo'n Ke Niswani Kirdaro'n Ka Tanqeedi Tajziya

Submitted in the Partial fulfillment of the requirements for the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY
In URDU (2022)

By

Asiya Yasmin
(Enrollment No: A182101)
(18PHUR008HY)

Under the Supervision of

Prof. Mosarrat Jahan

Department of Urdu
School of Languages, Linguistics and Indology
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY
GACHIBOWLI, HYDERABAD - 500032

DECLARATION

I do hereby declare that this thesis entitled "**Ekisween Sadi Ki Khawateen Novel Nigaro'n Ke Novelo'n Ke Niswani Kirdaro'n Ka Tanqeedi Tajziya**" is original research carried out by me. No part of this thesis has been published, or submitted to any University/Institution for the award of any Degree/Diploma.

Asiya Yasmin
Research Scholar

ASIYA YASMIN

(Enrolment No: A182101)

(18PHUR008HY)

Place: HYDERABAD

Date: 20-12-2022

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

(A Central University Established by an Act of Parliament in 1998)

Gachibowli, Hyderabad, (T.S) 500032 – Ph No: 040 – 23006612, 13, 14 and 15

(Accredited with "A" Grade by NAAC)

DEPARTMENT OF URDU

Date: 20-12-2022

CERTIFICATE

This is to certify that thesis entitled "**Ekisween Sadi Ki Khawateen Novel Nigaro'n Ke Novelo'n Ke Niswani Kirdaro'n Ka Tanqeedi Tajziya**" submitted for the award of the Degree of Doctor of Philosophy (Ph.D) in the Department of Urdu, School of Languages, Linguistics and Indology, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad, is the result of the original research carried out by **Ms. Asiya Yasmin** under my supervision and to the best of my knowledge and belief, the work embodied in this thesis does not form any dissertation/thesis already submitted to any University/Institution for the award of any Degree/Diploma.

Supervisor 20-12-2022	I/C **Head** 20-12-2022	**Dean** 20/12/2022
Prof. Mosarrat Jahan	**Dept. of Urdu**	**School of LL&I**
Dept. of Urdu, MANUU	**MANUU, Hyderabad**	**MANUU Hyderabad**

Place: Hyderabad

Dated: 20-12-2022

فہرستِ ابواب

تلخیص

اردو ناول انیسویں صدی کے اصلاحی دور کی پیداوار ہے۔انیسویں صدی کے اواخر میں معاشرے کی اصلاح کے لیےلکھا جانے والا ایک ناول ہی تھا جو خاتون کے ذریعہ لکھا گیا۔اگرچہ اس میں ڈپٹی نذیر احمد کے اسلوب کو اپنایا ہے،لیکن عورت کے مسائل کو عورت کے نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔آج اس میدان میں خواتین تیزی کے ساتھ نمایاں کارنامے انجام دے رہی ہیں۔عورت کے بغیر معاشرے کا تصور کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی ادب کا تصور ممکن ہے۔عورت ان دونوں کی بنیاد ہے۔معاشرے میں بیٹیاں الگ الگ حیثیت سے اپنا رول ادا کرتی ہیں عورت کی ہر حیثیت خاندان کے لیے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔جیسے جیسے جدید دور میں خواتین کی سماجی حیثیت میں بہتری آئی ،خواتین کی ادبی سرگرمیاں مزید فعال ہوئیں،اور وہ بتدریج عمدہ تصانیف تحریر کر رہی ہیں۔

اکیسویں صدی میں نثری اور شعری دونوں اصناف کے فروغ میں خواتین نے نمائندہ کردار ادا کیا ہے۔انہوں نے معاشرے کے مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔مثال کے طور پر اظہار خیال کی آزادی ،حقوق نسواں کی بازیافت اور جنسی امتیاز کے خلاف آواز اٹھائی۔ نیز کافی حد تک جدو جہد بھی کر رہی ہیں۔خواتین ناول نگار کے تعلق سے کچھ کتابیں ہے۔جیسے نیلم فرزانہ کی کتاب ''اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار'' سید جاوید اختر کی کتاب ''اردو کی ناول نگار خواتین'' ترنم ریاض کی ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'' عتیق اللہ کی ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب'' غلام محی الدین انصاری سالک کی ''ہندو پاک کی خواتین ناول نگار'' اور صغرا مہدی کی ''اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت'' وغیرہ۔لیکن ان کے فن سے متعلق کوئی خاص کام نہیں ہوا ہے۔غالبًا نسوانی کردار سے متعلق کوئی ایسا کام نہیں ہوا۔لہٰذا زیر نظر مقالے کے موضوع کے لیے میں نے ''اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ'' کا انتخاب کیا۔زیر نظر مقالے کو میں نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے

اور ہر باب کو دو ذیلی ابواب میں منقسم کیا ہے۔

باب اول ''ناول کی تعریف وتعارف'' کے عنوان سے ہے۔ جسے دو ذیلی ابواب میں منقسم کیا گیا۔ پہلا ''ناول کی تعریف، دوسرا ''ناول کا فن'' کے عنوان سے قلمبند کیا گیا ہے۔ باب اول کے پہلے ذیلی باب میں ناول کے معنیٰ مفاہیم اور اس کے فن سے واقف کرایا گیا ہے۔ ناول ایک نثری بیانیہ صنف ہے۔ جس میں زندگی کی مکمل تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ ناول اپنے فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے واقعات کو سچائی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ افسانوی ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں ہر موضوع کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے ذیلی باب میں ناول کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً قصہ، پلاٹ، کردار، مکالمہ، زماں ومکاں، اسلوب اور نقطہ نظر۔ ناول نگار اپنے عصری حالات اور داخلی زندگی کی تمام پیچیدگیوں کا مشاہدہ کرتا ہے۔ پھر اسے فنکارانہ ہنر مندی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ آج اردو ناول اپنی وسعت کے اعتبار سے موضوع اور فن کے نئے تجربات سے نبرد آزما ہے۔

باب دوم: کردار اور کردار نگاری۔ اس باب کو بھی دو ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا ''کردار: تعریف اور قسمیں'' دوسرا ''کردار نگاری کے فنی تقاضے''۔ پہلے ذیلی باب میں کردار کی تعریف، معنی ومفہوم اور اس کی اقسام پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرے ذیلی باب میں کردار نگاری کے فنی تقاضوں کی روشنی میں کردار نگاری کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

کردار ناول کا ایک اہم جزو ہے۔ ناول اس وقت تک کامیاب نہیں ہوتا۔ جب تک کہ اس کے کردار حقیقت سے قریب نہ ہوں۔ ناول میں کردار کو پیش کرنے کے لیے کئی لوازمات کو مدنظر رکھنا پڑتا ہے۔

ناول میں کرداروں کو الگ الگ روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ جن کو کئی اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔ کسی بھی کردار کو فنی اصول کے ساتھ پیش کرنے کے عمل کو کردار نگاری کہتے ہیں۔ جب تخلیق کار کوئی کہانی تخلیق کرتا ہے تو کہانی کی تخلیق سے قبل وہ کردار تخلیق کرتا ہے۔ پھر اس کردار کے توسط سے تخلیق کار اپنے مطمح نظر کو قاری تک پہنچاتا ہے۔ اس لیے کہ کسی بھی کہانی کی کامیابی کا دارومدار کرداروں کی مناسب اور متوازن تخلیق پر منحصر ہے۔

باب سوم: بیسویں صدی میں خواتین ناول نگار۔ اس باب میں بیسویں صدی کی اہم خواتین ناول نگار پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ بھی دو ذیلی ابواب میں منقسم ہے۔ پہلا ''اولین خواتین ناول نگار'' دوسرا ''خواتین کی ناول نگاری کا ارتقاء''۔ جس میں ابتداء سے لے کر بیسویں صدی کی آخر تک کے ناول نگاروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ باب سوم کے

پہلے ذیلی باب میں ابتدائی دور کی خاتون ناول نگاروں پر گفتگو کی گئی ہے جن میں رشیدۃ النساء بیگم، محمدی بیگم، اکبری بیگم، صغرا ہمایوں مرزا اور نذر سجاد حیدر وغیرہ شامل ہیں ۔رشیدۃ النساء بیگم پہلی خاتون ناول نگار ہیں انھوں نے 1881ء میں ''اصلاح النساء'' کے نام سے ایک ناول لکھا۔اس ناول میں انھوں نے تعلیم نسواں پر زور دیا ہے اور عورتوں کے غلط عقائد، توہمات اور دیگر کمزوریوں کی نشاندہی کی ۔مثلاً غلط رسم ورواج، تعویذ گنڈے جیسی رسموں کو حد درجہ اہمیت دینا وغیرہ اور ان کے برے نتائج پر روشنی ڈالتے ہوئے معاشرے کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا۔اس عہد کے ناول نگاروں نے عورتوں کے جذبات وخیالات اور ان کی تعلیم وتربیت کو موضوع بنایا۔اور اصلاحی اقدامات پر زور دیا۔اس دور میں جتنے ناول لکھے گئے بنیادی طور پر معاشرہ میں خواتین کی سماجی، تعلیمی، معاشی اور مذہبی اصلاح کے لیے لکھے گئے ۔ان سب کا مقصد مسلمان گھرانوں سے رسومات اور توہمات کو دور کرنا تھا۔

دوسرے ذیلی باب میں خواتین کی ناول نگاری کے ارتقائی سفر پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔اس میں حجاب امتیاز علی ،صالحہ عابد حسین ،رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر ،خدیجہ مستور اور جیلانی بانو وغیرہ کے ناول پر بحث آئے ہیں ۔رشیدۃ النسا بیگم نے اپنے ناول میں عورتوں کی تعلیم وتربیت پر زور دیا ہے ۔حجاب امتیاز علی نے اپنے ناولوں میں محبت کے احساس اور اس کے پاکیزہ جذبات کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔عصمت چغتائی اس دور کی ایک ناقابل فراموش ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنی بے مثل اور بے باک تحریروں کے ذریعے دقیانوسی خیالات اور غلط معاشرتی رسم ورواج کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ٹیڑھی لکیر ان کا شاہکار ناول ہے ۔جو مرکزی کردار شمن کی داخلی اور خارجی زندگی کا ترجمان ہے ۔اس ناول میں جنسی مسائل کا بیان بھی بڑے خوبصورت انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے ۔قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ طبقے اور زمیندارانہ نظام کو اپنا موضوع بنایا۔خدیجہ مستور کا ''آنگن'' ایک خاندان کی نہیں بلکہ پورے ملک کی نمائندگی کرتا ہے ۔اس میں تقسیم ملک سے قبل اور بعد کی صورت حال کی فنکارانہ عکاسی کی گئی ہے۔ سانحہ تقسیم میں بے شمار لوگوں کی زندگیاں درہم برہم ہوئی تھیں ۔جیلانی بانو نے اپنے ناولوں میں حیدرآباد کی تہذیب ،نظام حکومت کے زوال اور تلنگانہ میں مسلمانوں کے مسائل کو بیان کیا ۔ان خواتین ناول نگاروں نے اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک اہم رول ادا کیا۔

باب چہارم: اکیسویں صدی میں خواتین کی ناول نگاری۔اس باب کو بھی دو ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے ۔پہلا ''اکیسویں صدی کا پس منظر'' دوسرا ''اکیسویں صدی میں خواتین کی ناول نگاری کی روایت''۔ پہلے ذیلی باب میں اکیسویں صدی کے تناظر میں 2001 سے اب تک کی صورتحال کا جائزہ لیا گیا ہے ۔ادیب اپنے عہد کے پس

منظر کو پیش نظر رکھ کر کسی بھی موضوع کا خاکہ تیار کرتا ہے۔ ہر پل اور لمحے کا ایک خاص پس منظر ہوتا ہے۔ یہ پس منظر تاریخی بھی ہوسکتا ہے، سیاسی، سماجی، تہذیبی، تعلیمی اور مذہبی بھی۔ آج انسانی زندگی سے متعلق جتنے بھی مسائل و معاملات یا واقعات وحادثات ہیں، ان میں غربت جہالت، سائنس کی نئے ایجادات، جنگی جرائم، مہلک امراض، نسلی امتیازات کے ساتھ اولڈ ایج ہوم، بے روزگاری وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ معاصر فکشن نگار اقلیتوں اور دلتوں کے مسائل، بڑھتی بے روزگاری' کے علاوہ دہشت گردی، رشوت خوری، مذہب اور ذات کے نام پر منافرت پیدا کرنے جیسے مسائل کو موضوع بنا رہے ہیں۔

اکیسویں صدی میں ایک سنسنی خیز واقعہ پیش آیا جس نے ادبی دنیا کو ایک نئے موضوع سے روشناس کرادیا۔ اس تاریخی واقعہ کو لوگ گیارہ ستمبر یا نائن الیون کے نام سے جانتے ہیں۔ اس واقعہ کو شفق نے اپنے ناول ''بادل ''میں پیش کیا۔ عبد الصمد نے ناول ''کشکول''میں عالمی وبا کورونا کے پس منظر کو موضوع بنایا ہے۔ عصر حاضر میں صرف ملک کے بدلتے حالات کی ہی عکاسی نہیں کی گئی ہے بلکہ ملک اور پورے عالم میں تیز رفتاری کے ساتھ پیدا ہونے والی تنگ نظری، بدعنوانی، جنسی بے راہ روی، تانیثی احتجاج، طبقاتی و مذہبی کشمکش، سیاسی خلفشار، تعلیمی بدحالی، رشتوں کی پامالی، میڈیا کے مضر اثرات، ماڈرن کے نام پر عریانیت پر بھی مبنی ہے۔

دوسرے ذیلی باب میں اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاری کی روایت پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں اکیسویں صدی میں لکھنے والی خواتین ناول نگاروں کے مختصر تعارف کے ساتھ ان کی ناول نگاری پر گفتگو کی گئی ہے۔ اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں میں قمر جمالی، شہناز فاطمی، افسانہ خاتون، نعیمہ احمد مہجور، صادقہ نواب سحر، آشا پربھات، رینو بہل، ثروت خان، ترنم ریاض، شائستہ فاخری، نسترن احسن فتیحی، غزالہ قمر اعجاز اور خشنودہ نیلوفر شامل ہیں۔

باب پنجم: اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ۔ اس باب کو بھی دو ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا ''سماجی اور تہذیبی حوالے سے'' دوسرا ''تانیثی حوالے سے''۔ ان دو ذیلی ابواب میں اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ میری تحقیق کے مطابق اکیسویں صدی میں خاتون ناول نگاروں نے 27 ناول لکھے ہیں۔ ان میں ناول آتش دان، (قمر جمالی) درکتے رشتے، لپسا، سشما لمحوں کی کسک، چاند کی سحر،، بولتی آنکھیں اور دن جو پکھیرو ہوتے (شہناز فاطمی) دھند میں کھوئی روشنی، شیلٹر۔ ہوم شیلٹر، (افسانہ خاتون) دہشت زادی، (نعیمہ احمد مہجور) کہانی

کوئی سناؤ متاشا، جس دن سے ...!، اور راجدیو کی امرائی، (صادقہ نواب سحر) جانے کتنے موڑ، (آشا پربھات) گرد میں اَٹے چہرے، میرے ہونے میں کیا برائی ہے، اور نجات دہندہ، (رینو بہل) اندھیرا پگ، کڑوے کریلے، (ثروت خان) مورتی، برف آشنا پرندے، (ترنم ریاض) نادیدہ بہاروں کے نشاں، صدائے عندلیب بر شاخ شب، (شائستہ فاخری) لفٹ، (نسترن احسن فتیحی) قطرے پہ گہر ہونے تک، (غزالہ قمر اعجاز) اور خشنودہ نیلوفر کا ''آوٹرم لین'' ہیں۔

پہلے ذیلی باب میں سماجی اور تہذیبی حوالے سے اس بات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ خواتین قلم کار معاشرے کے سماجی و روایتی اصول وقوانین کے تئیں کس نوعیت کے نسوانی کردار اپنے ناولوں میں پیش کر رہی ہیں ۔اس میں مذکورہ ناولوں کے نسوانی کرداروں جیسے ''آتش دان'' کی دادی ،شہناز فاطمی کے ناولوں کی شیلا، رَما، سشما، چاند، نیلو، شیلا، ناصرہ، مشرا چاچی، ''دھند میں کھوئی روشنی'' کی شالینی کمار، ''شیلٹر۔ہوم شیلٹر'' میں راوی اور ماں، ''دہشت زادی'' میں راوی، سعدیہ، محمودہ اور شائستہ، ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کی متاشا ''جس دن سے ...!'' کی جیتو کی ماں اور مینکا، ''راجدیو کی امرائی'' کی سرسوتی، کاکی اور اونتکا، ''آشا پر بھات'' کی لتا اور مایا، ''گرد میں اَٹے چہرے'' کی سنینا سرین، شبنم اور رپلک، ''میرے ہونے میں کیا برائی ہے'' کی شیکھا اور ستارہ، ''اندھیرا پگ'' کی روپ کنور اور راج کنور، ''کڑوے کریلے'' کی مولی دیوی مہاور، ''مورتی'' کی ملیحہ اور عافیہ، ''برف آشنا پرندے'' کی شیبا، میوری نزہت اور فہیمہ، ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' کی علیزہ اور ڈاکٹر تانیہ ، ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' کی نازنین بانو، ستارہ، پھانکی اور نیلوفر، ''لفٹ'' کی میتا اور سیما، ''قطرے پہ گہر ہونے تک'' کی حبہ خان، زیبا، انیسہ اور صفیہ، ''آوٹرم لین'' کی بھارتی، بیشا، سکھویندر اور ماں کے ذریعے سماجی و تہذیبی صورتحال کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں نے مذکورہ بالا کرداروں کے ذریعہ مختلف طبقوں کی تہذیب وثقافت کو اجاگر کیا ہے جن میں تعلیم یافتہ طبقہ اور کمزور طبقے کے لوگ اور ان کے فکری زاویے کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔اس کے علاوہ قدیم اور جدید تہذیب پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔کسی بھی ملک یا قوم کی تہذیب نہ صرف اس عہد کے سماجی ڈھانچے کی عکاسی کرتی ہے بلکہ اس ملک قوم کے عوام الناس کی زندگی کی ترجمانی بھی پیش کرتی ہے۔

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کے ذریعہ تیزی سے بدل رہی تہذیب ومعاشرت پر بھر پور روشنی ڈالی ہے۔ان میں شہری زندگی کے مسائل، بدلتے تہذیبی منظر نامے کی موجودہ

صورتحال ،نئی نسل میں تہذیبی اقدار کا فقدان ،رشتوں کی شکست و ریخت ،اپنوں کی بیچ بڑھتی دوریاں بطور خاص دیکھنے کو ملتے ہیں۔

گلو بلائزیشن کے دور میں تہذیب وثقافت کی بدلتی ہوئی قدریں زندگی کے ہر گوشے پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔نئی نسل میں مغربی تہذیب کا بڑھتا ہوا رجحان اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ ہم مغربی تہذیب سے بہت قریب تر ہوتے جارہے ہیں۔خواتین کے ناولوں میں پیش کیے گئے نسوانی کردار موجودہ دور کی تہذیب وثقافت سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔جنھیں ہم ترقی پذیر معاشرے میں مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کا عکاس کہہ سکتے ہیں۔ان کے خیالات میں مضبوطی نظر آنے لگی ہیں۔اب وہ اپنے فیصلے خود لینے لگی ہیں۔ان کے اندر یہ احساس پیدا ہو چکا ہے کہ ہمیں بھی آزادی چاہیے۔یہ آزادی تعلیم اور مساوات کی ہے۔

قمر جمالی نے اپنے ناول ''آتش دان'' میں دادی کے کردار کو قدیم تہذیب کا آئینہ بنا کر پیش کیا ہے۔یہ نانی اور دادی کے وجود کے مٹنے کے ساتھ خود کے فنا ہونے کا اعلانیہ بھی ہے۔یہاں ترقی کی تیز رفتاری میں تعلقات کی نوعیت بہت بدل گئی ہے۔پیسے کی ریل پیل نے سماجی وتہذیبی تانے بانے کو بھی پوری طرح الجھا دیا ہے۔اس لیے نئے دور کے ناولوں میں پرانی قدریں اور تہذیبیں کہیں گم ہوتی نظر آتی ہیں۔قدیم تہذیبی اقدار کے حوالے سے دادی کا کردار بے حد اہم ہے۔افسانہ خاتون نے شالینی کمار کے ذریعہ شہری زندگی کے طرز معاشرت میں تیزی سے تبدیل ہو رہی تہذیب اور ماحول پر روشنی ڈالی ہے۔اسی طرح صادقہ نواب سحر اور ثروت خان نے اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعہ دو مختلف سماجوں میں بیوہ لڑکی کی زندگی کو نمایاں کیا ہے۔صادقہ نواب سحر نے متاشا کے بیوہ ہو جانے کے بعد متاشا کی نند کے ذریعہ نئی نسل کو جدید تہذیب میں ڈھلتے ہوئے دکھایا ہے۔متاشا جب بیوہ ہو جاتی ہے تو اس کی نند اسے سفید لباس زیب تن کرنے سے منع کرتی ہے اور کہتی ہے کہ اگر آج اس لباس کو اپنا لیا تو تاحیات اسی سفید لباس میں رہنا پڑے گا۔ناول نگار نے یہاں پہ متاشا کی نند سے بیک وقت دو کام لیا ہے۔پہلی کہ وہ روایتی تہذیب کو اپنانے سے انکار کرتی ہے۔دوسری کہ نئی تہذیب کا اعتراف کر کے معاشرے سے فرسودہ روایات کو ختم کرنے کا پیغام دیتی ہے۔صادقہ نواب سحر نے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کی تعمیر وتشکیل اچھی کی ہے۔البتہ ان کے یہاں کا پلاٹ ڈھیلا ہے۔انھوں نے چھوٹے چھوٹے عناوین کے تحت کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔جس کے سبب ربط وتسلسل میں کمی کا احساس ہوتا ہے۔ان کے ناولوں میں کرداروں کی بہتات نظر آتی ہیں۔اگر غیر ضروری کردار مثلاً لکشمی موسی،منجو،بھرت،شلپی،زاہدہ،ملی،رانی،بندو،موہت کی بیوی اور ممتا ناول کا حصہ نا بنتے تو ناول کا پلاٹ گٹھا معلوم

پڑتا۔

ثروت خان نے اپنے ناولوں میں ایک ایسے دور اور معاشرے کی کہانی بیان کرنے کی کوشش کی ہے جہاں قدیم تہذیب و اقدار دم توڑ رہے ہیں ۔اور دھیرے دھیرے جدید تہذیب و اقدار کے آثار نمایاں ہو رہے تھے ۔اندھیرا پگ بیوہ کے مسائل پر لکھا ہوا ایک عمدہ ناول ہے جس میں راجستھان کے قدیم روایتی رسم و رواج سے نسوانی کرداروں کوانحراف کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ثروت خان نے اندھیرا پگ میں ایک بیوہ کی زندگی کوراجستھانی تہذیب وثقافت کے تناظر میں پیش کیا ہے۔

ترنم ریاض نے کشمیری تہذیب وثقافت کے ساتھ متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کی تہذیب ومعاشرت کواپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔اور شائستہ فاخری نے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کے توسط سے حلالہ اور سروگیٹ مدر کے مسائل کی عکاسی کی ہے ۔اوران دونوں موضوعات کے تحت تیزی سے بدل رہی تہذیب اور طرز معاشرت سے آشنا کرایا ہے۔ناول نادیدہ بہاروں کے نشاں اور صدائے عندلیب برشاخ شب کے اہم کردار علیزہ، ڈاکٹر تانیہ اور نازنین بانو کو قدیم سماج وتہذیب سے انحراف کرتے ہوئے دکھایا ہے۔نسترن احسن فتیحی نے ناول ''لفٹ'' لکھا ۔جس میں تعلیمی و تنظیمی اداروں میں بدعنوانی اور نااہل افراد کے تقرر سے پیدا شدہ مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔غزالہ قمر اعجاز نے اپنے ناول ''قطرے پہ گہر ہونے تک'' میں حبہ خان، زیبا اور انیسہ کے ذریعے وہ تمام تہذیبی رکھ رکھاؤ، چال چلن اور اصول وضوابط کو منظر عام پر لایا ہے جو عہد حاضر کے بدلتی تہذیب کے خاص عناصر ہیں۔اس میں جہاں قدیم تہذیب کی پروردہ خاتون ہے وہیں جدید تہذیب وتمدن کی پروردہ خاتون کی بھی عکاسی کی گئی ہے ۔جدید تہذیب و تمدن کی نمائندگی زیبا، انیسہ اور حبہ خان کا کردار کرتا ہے۔خشنودہ نیلوفر نے بھی اپنے ناول آوٹرم لین کے نسوانی کردار وں کو اعلیٰ تعلیم سے آراستہ اور جدید تہذیب سے پیوستہ دکھایا ہے ۔مصنفہ نے اپنے ناول میں اعلیٰ تعلیم یافتہ نسوانی کرداروں کے ذریعے موجودہ سماج ومعاشرہ اور بدلتے ہوئے تہذیبی اقدار کو پیش کیا ہے ۔نیز عصر حاضر کی سماجی نا انصافی اور تہذیبی بے راہ روی کی عکاسی کی ہے۔

باب پنجم کے دوسرے ذیلی باب میں اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ، تانیثی حوالے سے کیا گیا ہے۔اکیسویں صدی کے ناولوں میں تانیثی تحریک کے اثرات کافی نمایاں نظر آتے ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ خواتین کے نسوانی کرداروں میں بھی بغاوت اور احتجاج کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں ۔اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ تانیثی تحریک میں باغیانہ رویے کا عنصر شامل ہے۔

تانیثی تحریک اور فکر وشعور سے پھوٹنے والی کرنوں اور شراروں کو خواتین قلمکاروں نے اپنے اندر جذب کرنے میں انتہائی فراخ دلی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں نسوانی کردار کے ذریعے تانیثی احتجاج کا کھل کر مظاہرہ کیا ہے۔ خواتین کی تحریروں سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ انہوں نے ہر پہلو کا گہرائی سے جائزہ لینے کے بعد اس پر خامہ فرسائی کی ہے۔ یہ نہیں کہ ہر جگہ عورت کی حمایت کی ہے بلکہ جہاں کہیں عورت کی خامیاں اور کمیاں نظر آئی اس کی مخالفت بھی کی ہے اور اعتراف وانحراف دونوں صورتوں میں اعتدال وتوازن سے کام لیا ہے۔

اکیسویں صدی کی خاتون ناول نگاروں اپنے ناولوں میں مرداساس سماج ومعاشرے میں جہاں عورت کے جبر واستحصال کی داستان رقم کی وہیں اس کے خلاف طنز کے تیر چلا کر خاموش اور کہیں بہ آواز بلند احتجاج کا مظاہرہ بھی کیا۔ کہیں ہمیں ان نسوانی کرداروں سے بھی سابقہ پڑتا ہے جن پر بے جا رسوم ورواج اور بے بنیاد پابندیاں مسلط کر کے ان کی خواہشوں اور ارمانوں کا گلہ گھونٹ دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ چند ایسے نسوانی کردار بھی پیش کیے گئے ہیں جن کی عزت وآبرو اعلیٰ طبقے کے افراد کے ذریعے پامال ہوجاتی ہے اور وہ اپنی تقدیر پر ماتم کرنے کے سوا کچھ نہیں کر پاتیں۔ شہناز فاطمی کی سشما، چاند اور رما اس کی مثالیں ہیں۔ ان کے یہاں مرداساس معاشرے میں عورت اپنی تمام تر صلاحیت اور ذہانت کے باوجود تنہائی اور احساس محرومی کی شکار نظر آتی ہے۔ شہناز فاطمی کے نسوانی کردار مردوں سے دور ہوکر اپنی کوئی الگ دنیا بسانے کی متمنی نظر نہیں آتی ہیں بلکہ عورت مردوں کے ہمراہ رہ کر آزادانہ اور خودمختارانہ زندگی گزارنے کی خواہش مند نظر آتی ہے۔

افسانہ خاتون کے نسوانی کردار بھی اکیسوی صدی کے بیشتر مسائل سے نبرد آزما ہیں۔ ''دھند میں کھوئی روشنی'' اور ''شیلٹر۔ ہوم شیلٹر'' میں جو نسوانی کردار پیش کیے گئے ہیں وہ غالباً موجودہ دور کی ترجمان ہے۔ شالینی سماج کے اس پہلو کی نشاندہی کرتی ہے جہاں تعلیمی میدان میں لڑکیوں کو سماج کی طرف سے بے پناہ دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ مسئلہ آج بھی ہمارے سماج میں موجود ہے کہ لڑکیاں اپنی مرضی سے اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کرسکتی ہیں۔ اسی طرح مختلف مقامات پر بھی اسے عورت کا طعنہ دے کر ٹھیس پہنچائی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں نعیمہ احمد مہجور کی ''راوی''، ترنم ریاض کی ''ملیحہ اور نزہت'' شائستہ فاخری کی ''ستارہ، کرینا اور پھانکی، غزالہ قمر اعجاز کی'' زیبا اور صفیہ جیسی نسوانی کرداروں کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

نعیمہ احمد مہجور کے ناول ''دہشت زادی'' کی راوی تانیثی نقطہ نظر سے ایک جدید عورت کی علامت بن کر ابھرتی

ہے کیونکہ اس کے اندر روایت سے بغاوت اور اپنی پسند کے مطابق زندگی جینے کا حوصلہ وجذبہ ہے۔ وہ اپنی زندگی کی راہ خود طے کرتی ہے۔ راوی کی زندگی پر سماج اور اس کے فرسودہ روایات کا کوئی بس نہیں چلتا ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے نوکری کے لیے لندن بھی جاتی ہے۔ دراصل ناول میں راوی کو اکیسویں صدی کی ایک خوددار، مضبوط، پراعتماد ،مساوی سلوک کی خواہاں اور انا کے تحفظ کے لیے جان کی بازی لگا دینے والے کردار کی علامت بنا کر پیش کیا ہے ۔صادقہ نواب سحر نے ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' میں ہندوستانی سماج میں عورت کے جبر واستحصال اور مظلومیت کی کہانی بیان کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی عورت کی زندگی کے الم ناک پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ انھوں نے بعض ایسے نسوانی کرداروں کو بھی پیش کیا ہے جو ظلم واستحصال کا ڈٹ کر مقابلہ کر کے کامیاب بھی ہوتی ہیں۔ ناول ''جس دن سے...!'' میں مینکا ایک ایسا ہی کردار ہے جو اپنے شوہر جیسے بدکردار اور ہوس پرست مرد کو سبق سکھاتی ہے۔ اسی طرح ایک کردار اونتکا کا ہے۔ مصنفہ نے اونتکا کو خود کفیل بنا کر پیش کیا ہے تاکہ سماج میں ایک پڑھی لکھی لڑکی کے وجود کی بھی پہچان ہو سکے۔

آشا پربھات نے اپنے ناول ''جانے کتنے موڑ'' میں ''لتا'' کے ذریعہ عورت کی زندگی اس کی قربانیوں اور صبر وتحمل کی عکاسی ہے۔ ناول کے اخیر میں سسرال والوں کے برے سلوک اور غلط رویے کے خلاف لتا کا احتجاج اس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ لتا بیدار ہے اور وہ بھی اپنے حق کے لیے بولنا جانتی ہے۔ اور وہ اپنا حق لینے میں کامیاب بھی ہوتی ہے۔ رینو بہل نے اپنے ناول میں خانگی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے کشمکش اور انتشار کے درمیان گھرے ہوئے طبقہ نسواں پر روشنی ڈالی ہے۔ سنینا سرین اور شبنم ان کے اہم نسوانی کردار ہیں۔ شبنم مردوں کے جھوٹے اور کھوکھلے وعدوں اور قسموں پر قربان ہو جاتی ہے اور وہیں سنینا سرین جو پیشے سے ایک وکیل ہے اور شبنم کی بیٹی ہے وہ حالات کے سامنے سپر نہیں ڈالتی۔ مصنفہ نے سنینا سرین کو جاندار اور مثبت کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ کیونکہ جب وہ ماں کا کیس لڑتی ہے تو وہ غیر جانب داری سے کام لیتی ہے۔ یہ نہیں کہ وہ ماں کے ناطے فیصلہ اس کے حق میں کر کے نجات دلا دیتی ہے بلکہ وہی کرتی ہے جو اس کے قاعدے اور قانون کا فیصلہ ہوتا ہے۔ سنینا سرین خود کو مساوی حیثیت سے عملی طور پر پیش کر کے سماج میں اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔

ثروت خان نے اپنے ناول اندھیرا پگ میں نسوانی کردار کو قدیم روایتی رسم و رواج سے انحراف کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ تانیثی نقطہ نظر سے روپ کنور اور مولی دیوی مہاور ہمارے سامنے ایک جدید عورت کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ کیونکہ اس کے اندر روایت سے بغاوت اور اپنی پسند کے مطابق زندگی جینے کا حوصلہ وجذبہ پنہاں ہے۔ ثروت

خان نے اندھیرا پگ میں روپ کنور کے ساتھ ساتھ ایک اور جاندار کردار (بوا) کو پیش کیا ہے۔ جو خاصی نڈر، بے باک اور حق شناس ہے اور فرسودہ معاشرے سے بغاوت پر کمر بستہ ہے۔ چونکہ راج کنور نے اپنی زندگی سماج کی روایتی زنجیروں میں قید کرنے کے بعد اپنی بھتیجی روپ کنور کے ذریعے توڑ دینے کا مصمم ارادہ کرلیا تھا۔ اس لیے روپی کے بیوہ ہونے کے بعد اس کے اندر کی باغی عورت جاگ اٹھتی ہے۔ اور پھر وہ روپی کو اپنے ساتھ شہر لے جا کر ایک اچھی ڈاکٹر بناتی ہے۔

ترنم ریاض کے ناولوں میں نسوانی کردار مظلوم کے طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ عورت چاہے تعلیم یافتہ ہو یا ایک عظیم فنکارہ وہ ہر جگہ ظلم و ستم کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو ان کے یہاں نسوانی طبقہ بلاشبہ حاشیے پر کھڑا نظر آتا ہے۔ مصنفہ نے اس کے ساتھ کی جانے والی ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ناول مورتی میں انھوں نے ہندوستانی معاشرے کے دوہرے معیار کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے جو مردوں اور عورتوں کو دو الگ الگ پیمانوں پر پرکھتا ہے۔ مرد کا درجہ ہر لحاظ سے برتر، اعلیٰ اور خود مختار ہے۔ جب کہ عورتوں کی آزادی، خود مختاری اور ان کے مساوی حقوق کے ساتھ ان کی آرزوؤں اور خواہشوں کو پیروں تلے روند دیا جاتا ہے۔ اس صورت حال کی بہترین عکاسی ناول نگار نے فنکارہ ملیحہ کے ذریعہ کی ہے۔

آشا پربھات کے ناول میں بھی نسائی پہلو نمایاں ہے۔ تانیثیت آشا پربھات، شائستہ فاخری، ثروت خان اور غزالہ قمر اعجاز کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انھوں نے اپنے ناول ''جانے کتنے موڑ'' میں عورت کے ہر پہلو کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ آشا پربھات کی ''لتا'' شروع سے ہی قاری کی دلچسپی کا محور بن جاتی ہے۔ جب سماج اس کے ساتھ زیادتیاں کرتا ہے شروع میں اسے کچھ سمجھ نہیں آتا ہے کہ وہ کیا کرے۔ لیکن گزرتے وقت اور بدلتے حالات کے ساتھ وہ سب کچھ سیکھ جاتی ہے۔ اور مناسب وقت پر بہادری سے اس کا مقابلہ بھی کرتی ہے۔ وہ خود اعتمادی کے ساتھ اپنا فیصلہ بھی لیتی ہے۔ شائستہ فاخری کے کردار بھی اس معاملے میں پوری طرح سے بے باک اور نڈر نظر آتے ہیں ۔ چاہے وہ علیزہ ہو یا تانیہ یا پھر نازنین بانو۔ وہ تمام آزاد اور کھلے دل کے مالک ہیں۔ علیزہ اور تانیہ کے مقابلے میں نازنین بانو کا کردار زیادہ تابناک ہے۔ نازنین بانو ایک مہذب اور باشعور خاتون ہے۔ حالات اس کو تیز طرار خاتون بننے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ شائستہ فاخری نے نازنین بانو کے کردار کو ایک آئیڈیل لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے ۔ وہ ایک ایسی لڑکی ہے جو تعلیم یافتہ، باہمت، خوددار اور زمانہ شناس بھی ہے۔ اس میں اپنی مدد آپ کرنے کی صلاحیت ہے۔ نازنین بانو کے علاوہ دوسرے نسوانی کرداروں میں ستارہ کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔ حالانکہ کہانی میں

اس کا زیادہ نڈر پن نہیں ہے لیکن جب بھی سامنے آتا، اپنی اہمیت اور قوت سے سب کرداروں پر چھا جاتا ہے۔

مذکورہ بالا ناولوں میں ہمیں خواتین کے مختلف روپ دیکھنے کو ملتے ہیں جو اپنے اندر بڑی معنویت رکھتے ہیں ۔اس سلسلے میں ہمیں لتا، روپ کنور، مولی دیوی مہاور، سنینا سرین حبہ خان اور زیبا کا کردار بہت متاثر کرتا ہے۔ یہ وہ کردار ہیں جو شروع میں ظلم و زیادتی برداشت کرتی ہیں لیکن بعد میں ظلم کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں۔ یہ کردار اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر ہمارے ذہن پر دیرپا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔

اکیسویں صدی کی خواتین نے اپنے ناولوں میں مختلف نسوانی کرداروں کے مدد سے تانیثی مسائل، ظلم و جبر اور استحصال کے خلاف احتجاج اور روایت سے بغاوت کی طرف بڑھتے قدم کی طرف نشاندہی کی ہے۔ آج خواتین نے اپنے کارناموں سے حیرت میں ڈال دیا ہے۔ وہ زندگی کے ہر میدان میں مردوں سے سبقت حاصل کر رہی ہیں۔ وہ ڈاکٹر بھی بن رہی ہیں اور انجینئر بھی۔ وکیل بھی بن رہی ہیں اور سول سرونٹ بھی۔ امور خانہ داری کے ساتھ سیاست میں بھی نام کما رہی ہیں۔ اس کی عمدہ مثال خواتین کے تخلیق کردہ نسوانی کردار ''نازنین بانو''، ''سنینا سرین''، ''روپ کنور''، ''مولی دیوی مہاور''، ''لتا'' اور ''زیبا'' ہیں۔ خواتین کے ناولوں کے مطالعہ کے بعد راقمہ اس نتیجے پر پہنچی کہ موجودہ دور کی خواتین نے اپنے ناولوں میں تہذیب و ثقافت، سیاسی و سماجی صورتحال، معاشرتی نظام، رسم و رواج توہم پرستی، مذہبی عقائد مشترکہ تہذیب وثقافت، عورتوں کے حالات، نئی اور پرانی تہذیب کے درمیان کشمکش، نئی نسل کے انقلابی خیالات، سماجی ناانصافی اور معاشی استحصال کی مکمل ترجمانی کی ہے۔

عہد حاضر میں عورتوں کو کچھ حد تک آزادی حاصل ہوئی ہے اور وہ معاشی طور پر مضبوط ہو رہی ہیں۔ اب بیشتر عورتیں مردوں کا محتاج رہنے کو ترجیح نہیں دیتی ہیں۔ لیکن معاشی آزادی اور خودمختاری کے میدان میں عورتوں کی مختصر تعداد کی وجہ سے یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ عورتوں کو مکمل آزادی مل چکی ہے۔ عورتوں کا ایک بڑا طبقہ ابھی بھی غلامی کے دور سے گزر رہا ہے جہاں ان کا سماج میں مختلف سطحوں پر استحصال ہو رہا ہے۔ تانیثی تناظر میں اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں نے اپنے قلم کے ذریعہ عورتوں میں ایک ذہنی بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی جس میں ثروت خان، شائستہ فاخری، آشا پربھات، صادقہ نواب سحر، رینو بہل اور غزالہ قمر اعجاز قابل ذکر ہیں۔ ناول ہر عہد کی حقیقتوں کا ترجمان اور ہر زمانے کے مسائل کا عکاس رہا ہے۔ خواتین ناول نگاروں نے اپنے عہد کے مسائل ،مشکلات، سماجی برائیاں اور معاشرتی جبر و استحصال کو براہ راست موضوع بنایا۔ جس کا سفر ہنوز جاری ہے۔ اور ان ناول نگاروں سے قارئین کو خوب سے خوب تر کی امیدیں ہیں۔

اکیسویں صدی کی خواتین نے نسوانی کرداروں کو خصوصی طور پر اپنے فکشن کا حصہ بنایا۔خواتین نے اپنے خلق کردہ نسوانی کرداروں سے مختلف جہات سے بہ خوبی متعارف کرایا ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے ساتھ ہمدردی اور ان کی آزادی کے لیے جدوجہد کی اور ان کے حقوق پر زور دیا۔خواتین نسوانی کرداروں کے ذریعے بیوہ کا مسئلہ، بے جوڑ شادی کا مسئلہ، جہیز کا مسئلہ، کم عمری کی شادی کا مسئلہ، تعدد ازدواج کا مسئلہ، تعلیم کا مسئلہ، سماج میں استحصال کا مسئلہ، خواتین کی آزادی اور مساوی حقوق کے مسئلے پر مختلف انداز سے روشنی ڈالی ہے۔

مختصر یہ کہ بیسویں صدی کے مقابلے اکیسویں صدی میں عورت پہلے سے مضبوط اور مستحکم نظر آتی ہے۔جس کی پہلی مستند دلیل کہ اب عورتیں باقاعدہ ذاتی ناموں کے ساتھ اپنی تصانیف منظر عام پر لا رہی ہیں۔دوسری اہم بات کہ ان کے فکر و خیال میں بھی بہت وسعت آئی ہے۔پہلے خواتین جو محض مسائل کی طرف اشارہ کرتی تھیں اب اس سے نجات حاصل کرنے کی ترکیب اور تجاویز بھی پیش کر رہی ہیں۔اس دور میں ایسی خواتین بھی نظر آتی ہیں جو اپنی صلاحیت کی بنا پر بلند مقام رکھتی ہیں۔اور بے باکانہ اظہار کے لیے بھی جانی جاتی ہیں۔مجموعی طور پر خواتین کی ناول نگاری کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کو نہ صرف معاشرتی زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بنایا ہے بلکہ ناول کے وسیلے سے فکر و فن کی ایسی روشنی عطا کر رہی ہیں جس سے مستقبل مزید منور اور مسرت بخش ثابت ہو سکتا ہے۔آج بھی عورتوں کی صورتحال بہت اچھی نہیں ہے اور ان کی اصلاح کے لیے مزید کوشش درکار ہے۔اس پوری صورت حال پر خواتین کی گہری نظر ہے اور وہ اپنے ناولوں میں اس کی حقیقت شعارانہ عکاسی نہایت فنکاری کے ساتھ کر رہی ہیں۔

باب اول

ناول کی تعریف وتعارف

1. ناول کی تعریف
2. ناول کا فن

ناول کی تعریف وتعارف

سب سے پہلے یہ واضح کرنا ہوگا کہ ناول کی تعریف وتعارف سے کیا مراد ہے؟ جس کو میں نے دو ذیلی ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب ناول کی تعریف اور دوسرا باب ناول کا فن سے متعلق ہے۔

ناول کی تعریف سے مراد یہ ہے کہ ناول کیا ہے؟ اس کے معنی و مفاہیم کیا ہیں؟ اس کے مقاصد کیا ہیں؟ اس کے عمل میں آنے کے اسباب کیا تھے۔ ان تمام کا ذکر تعریف کے باب میں کیا گیا ہے۔ دوسرا ذیلی باب ناول کا فن کے عنوان سے ہے۔ جس میں فن کے حوالے سے بات کی گئی ہے کہ ناول کا فن کیا ہے۔ اس صنف کے کون کون سے فنی اجزاء ہیں اور ان اجزا کے خصوصیات کیا ہیں؟ ان تمام کا ذکر اس باب میں تفصیل سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اپنی بات کو مدلل اور سریع الفہم بنانے کے لیے انگریزی اور اردو کے مختلف ناقدین ومفکرین کے خیالات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی اس بات پر بھی زور دیا گیا ہے کہ ناول کے فن کے جو مختلف عناصر و اجزاء ہیں ان کی اہمیت واضح ہو سکے۔

(1)
ناول کی تعریف

زمانہ قدیم سے ہی انسان قصہ یا کہانی میں دلچسپی لیتا رہا ہے۔ پرانے زمانے میں قصہ یا کہانی تفریح کا ذریعہ ہوا کرتا تھا۔ انسان نے ہر دور میں اپنے داخلی اضطراب و الجھنوں سے نجات پانے اور نشاط کے حصول کے لیے فنون لطیفہ کا سہارا لیا ہے۔ انسان کا جذبہ تجسس فطری عمل ہے۔ اپنے اور دوسرے کے بارے میں معلومات حاصل کرنا، دوسروں کے تجربات اور مشاہدات سے حظ حاصل کرنا اور اپنے تجربہ و مشاہدے کو دوسروں تک پہنچا کر سکون حاصل کرنا، انسان کے اہم مشاغل رہے ہیں۔ کہانی سننا اور کہانی کہنا انسانی فطرت میں شامل ہے۔ انسان نے اسے ابتداء سے ہی اپنی وقت گزاری اور قلب کی تسکین کا ذریعہ بنایا ہے۔ قصے اور کہانیوں نے قدیم دور سے اب تک مختلف صورتیں اختیار کی ہیں اور انسان کی سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتی رہی ہیں۔ انسانی زندگی جیسے جیسے ترقی کرتی گئی ویسے ویسے کہانی کے مواد و موضوعات بدلتے گئے اور رفتہ رفتہ کہانیوں کی ابتدائی شکل مختلف اصناف میں بدلتی گئی۔ انسان کے گزرے ہوئے واقعات، تجربات اور احساسات ہی کہانی کے اصل محرک ہیں۔

قصہ کا وجود ابتدائے آفرینش سے ہی کسی نہ کسی شکل میں ملتا ہے۔ ناول قصہ نگاری کی ایک ترقی یافتہ صنف ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ داستان، افسانہ اور ڈرامہ ہی کی طرح اس صنف کے مزاج کی تکمیل قصہ پن یا افسانویت سے ہوتی ہے۔ ناول سے قبل داستان طرازی اور قصہ سازی کا دور دورہ تھا۔ یہ داستانیں بنیادی طور پر اوہام و تخیل پر مبنی ہوتی تھی۔ جن کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ ناول زندگی کو اس کے اصل خدوخال کے ساتھ پیش کرنے کا مقصد لے کر سامنے آیا۔

اردو ادب میں دیگر بہت سی اصناف کی طرح ناول بھی انگریزی ادب سے آیا۔ اردو میں ناول کا آغاز مغربی اصناف ادب کے زیر اثر ہوا۔ اس کی پیدائش زندگی کے تقاضوں، زمانے کے تغیر و تبدل اور حالات واقعات کے زیر اثر ہوئی۔ ادب میں کئی اصناف نے جنم لیا اور اپنے عہد کے خاص و عام میں مقبول رہی، لیکن وقت کے ورق پلٹنے سے روبہ زوال بھی ہوگئیں۔ صنف ناول کی ابتداء بھی زندگی کے تقاضوں اور زمانے کے تغیر و تبدل سے ہوئی۔

انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کو اردو ادب میں داستانوں کا دور کہا جاتا ہے۔ اس دور میں داستان گوئی عام بات تھی۔ جس کی سرپرستی نوابین اور راجے مہاراجے کرتے تھے۔ انگریزوں نے بھی جب فورٹ ولیم کالج قائم کیا تو انھوں نے بھی یہاں کی تہذیب کو سمجھنے کا سب سے بہتر وسیلہ داستانوں کو ہی سمجھا۔ جس کے نتیجے میں متعدد داستانیں تالیف کر کے طبع کرائی گئیں۔ داستانوں کی ترقی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس عہد میں ادب کو درباری سرپرستی حاصل تھی۔ دوسری جانب داستان کی دنیا سے باہر ہندوستان پر انگریز غالب ہو چکے تھے۔ ہندوستان سیاسی، معاشی اور سماجی حیثیت سے پست ہو چکا تھا۔ عوام انگریزی حکومت سے

آزاد ہونا چاہتے تھے۔جس کے نتیجے میں 1857ء میں جنگ ہوئی۔ ہندوستانی عوام بالخصوص مسلمانوں کی سماجی ،سیاسی ،معاشی اوراخلاقی حالت گرتی جارہی تھی ۔ان کی صلاحیتیں مفلوج ہوچکی تھیں ۔ایسے وقت میں سرسیداوران کے رفیقوں نے قوم کی بدحالی اور جہالت کودور کرنے کا منصوبہ بنایااورکافی حدتک کامیاب بھی ہوئے ۔سرسیداوران کے رفقائے کارمیں قوم کوبہتر بنانے کا جذبہ تھا۔سب نے الگ الگ انداز اختیار کیا۔محمد حسین آزاد نے جدید شاعری کی شمع روشن کی اور نئے طرز کے مشاعروں کی بنیاد ڈالی ۔جس میں مصرع طرح کے بجائے عنوانات پر نظمیں پیش کی جانے لگی ۔تو ڈپٹی نذیراحمد نے ناول نگاری کوایک نئی سمت ورفتار دی ۔نثری ادب کومقصدیت کی طرف مائل کیا جانے لگا۔نذیراحمداس زمانے کے حالات پر بہت غوروفکر کرنے کے بعداس نتیجے پر پہنچے کہ عورتوں کا تعلیم یافتہ ہونا بےحدضروری ہے۔اسی کوشش میں انھوں نے داستان کی خیالی کہانیوں سےانحراف کرتے ہوئے ناول نگاری کی بنیاد ڈالی اوراس میں عورتوں کے حقیقی مسائل کوپیش کیا۔

ناول اردو کی ایک ممتاز صنف ہے ۔جس میں زندگی سے متعلق کسی بھی کیفیت ،واقعہ یاچندواقعات اور کیفیات کوتفصیلاً فنی و تکنیکی دائرے میں رہتے ہوئے کہانی کی شکل میں قلمبند کیا جاتا ہے ۔گویا ناول انسانی زندگی اور معاشرے کوفنی سلیقے سے پیش کرنے کا نام ہے۔

لفظ ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے۔انگریزی میں یہ لفظ اطالوی زبان کے لفظ (Novella) سے مشتق ہے۔ جو نئے کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے ۔وہ اس وجہ سے کہ اس کا انداز پرانی داستانوں اور قدیم قصوں کے مقابلے میں نیا تھا۔اردو میں ناول انگریزی کے ہی توسط سے آیا۔اردو میں انگریزی لفظ Novel کو بغیر حذف واضافہ کے اپنالیا گیا ہے ۔ناول کے لغوی معنی نئے انوکھے اورنرالے کے ہیں ۔فیروزاللغات میں ناول کے معنی یہ ہیں :

''طویل افسانہ،مسلسل اور لمبا قصہ جس میں متعدد افراد کی کردار نگاری کی گئی ہو'' ۔1؎

ناول دراصل قصہ کہانیوں کا منبع ہے ۔یہ ایک ایسا صنف ادب ہے ۔جس کا براہ راست تعلق سماج ومعاشرے سے ہے ۔ناول ایک وسیع پس منظر میں لکھا جاتا ہے اوراس میں زندگی کی وسعت کوسمیٹنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے ۔اس کا کینوس دیگر اصناف کے بہ نسبت زیادہ وسیع ہوتا ہے ۔ناول سے قبل نثری اصناف میں داستان کا رواج تھا۔ ہر طرف داستان کا شمع روشن تھا ۔اس کے بعدرفتہ رفتہ انسانی ذہن وفکر کی ارتقاء کے ساتھ قصہ کہانی بھی ارتقائی سفر سے گزرنے لگا۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ قصہ کہانی کا آغاز انسانی وجود سے منسلک ہے لیکن ہاں اتنا ضرور ہے کہ وقت اور حالات کی تبدیلی کے ساتھ کائنات کے ہر شئے میں تغیر وتبدل ہوتا رہا۔ چاہے وہ سماجی ،معاشرتی ،سیاسی ،اقتصادی ،تہذیبی ،ثقافتی ،تعلیمی یا سائنسی ہو۔ چونکہ ادب سماج کا عکاس ہوتا ہے اس لیے سماجی تبدیلی کے ساتھ ادب کے موضوعات اور اصناف میں بھی تبدیلی ناگزیر تھی ۔ناول کا جنم داستان کے بطن سے ہوا ۔ناول داستان کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے ۔داستانیں پرانے زمانے اور پرانے لوگوں کی کہانیاں تھیں ،جبکہ ناول میں جدید دور کے انسان کی کہانیاں پیش کی جاتی ہیں۔

ناول صنعتی انقلاب کی دین ہے ۔اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ انسان کی پوری زندگی کا مطالعہ کرتا ہے ۔ناول جب

وجود میں آیا تو بھی وہ محض تفریحی شغل نہیں تھا، بلکہ تہذیبی قدروں اور حقیقی زندگی کا آئینہ تھا۔ناول ادب کی ایک ایسی اہم صنف ہے جس میں حالات سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت اور وقت کے ساتھ تبدیلی کی قوت بھی ہے۔ناول کی دنیا مسلسل تبدیل ہوتی رہتی ہے۔اس میں انسان کے احساسات وجذبات کا بیان ہوتا ہے۔غرض یہ کہ ناول زندگی کی عکاسی حقیقت وصداقت کے ساتھ کرتا ہے۔ناول کی یہی خصوصیات اسے دوسری اصناف سے مختلف بناتی ہے۔

ناول نگار ناول تحریر کرتے وقت انسانی کیفیت کے ماتحت ایک ایسا نیا عالم خلق کر دیتا ہے۔جس کے افراد سے ہماری ذاتی وابستگی اور ذہنی مناسبت صرف اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک وہ ہماری زندگی سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ناول اپنے اندر زندگی کا رزمیہ اور بزمیہ دونوں پہلو رکھتا ہے۔اس میں المیہ اور طربیہ دونوں طرح کے عناصر کی گنجائش موجود رہتی ہے۔اب یہ ناول نگار کے عمیق مطالعے،مشاہدے اور تجربے پر منحصر ہے کہ اس کی نوعیت کیسی ہے۔جیسا مشاہدہ اور تجربہ ہوگا اور جتنا زیادہ زندگی سے قریب ہوگا۔اتنا ہی زیادہ کامیاب ہوگا۔

ناول ایک بے حد وسیع اور لچکدار صنف ہے۔اس میں مافوق الفطری،محیر العقول،حیران کن اور کوہ قاف جیسی باتوں سے گریز کیا جاتا ہے۔اس میں بھی قصے کہانیاں ہوتی ہیں لیکن وہ سماجی،معاشرتی،سیاسی واقتصادی،تہذیبی وثقافتی اور انسانی زندگیوں سے مربوط ہوتی ہیں۔یہاں پر یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ ناول ایک طرح سے انسانی زندگی کی ایک ایکسرے رپورٹ (XRAY REPORT) ہے۔جس سے ہم اس کے ہر پہلو کا بغور مطالعہ کر سکتے ہیں۔انسان روز ازل سے مختلف معاملات،حادثات ،واقعات،تجربات،مشاہدات اور مصائب سے دو چار ہوتا رہا ہے۔اور ناول میں ان تمام کو ایک مخصوص فنی ہیت میں پیش کیا جاتا ہے۔ناول نگاری زندگی کی عکاسی کا فن ہے۔ناول کی تعریف اور معنی ومفہوم کے متعلق مختلف ناقدین نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

بقول قمر رئیس:

> ''بے ہنگم زندگی سے نمائندہ حقائق کو منتخب کرنے اور رد کرنے میں خود تخلیق کار کا نظریۂ حیات بھی فعال رہتا ہے، جو تخلیقی عمل کے ہر پہلو پر اثر انداز ہوتا ہے۔اس تصور حیات کی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو،لیکن یہ بنیادی طور پر سیکولر اور انسانیت نواز ہونا چاہیے۔فن ناول نگاری کے باب میں یہ ایسی حقیقت ہے جو دوسری تمام حقیقتوں پر مرّجح ہے''۔ 2

ناول ارضی دنیا کے جیتے جاگتے انسان کا عکس ہے۔کہا جاتا ہے کہ انسان جس شکست وریخت،حرکات وسکنات،نشست وبرخاست،پیچ وخم اور انقلابات سے نبرد آزما ہوتا ہے۔اس کے اظہار کا سب سے بہتر وسیلہ ناول ہے۔ناول میں انسانی زندگی کے واقعات کو ایک خاص فنکارانہ طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ میں ''ڈاکٹر سنبل نگار''لکھتی ہیں:

> ''آج کا انسان ہر چیز کو فعل کی کسوٹی پر پرکھتا ہے اور جو چیز اس پر پوری نہ اترے اسے رد کر دیتا ہے۔مطلب یہ کہ داستان کی طوالت اور فوق فطری عناصر کو تو خیر باد کہہ دیا گیا

لیکن اس کا بنیادی عنصر قصہ بہر حال باقی رہا کیونکہ اس کے بغیر چارہ ہی نہ تھا۔ قصے کے بغیر فکشن کا تصور ممکن ہی نہیں۔ البتہ ایک تبدیلی یہ ہوئی کہ یہی قصہ حقیقت کی ترجمانی کے لیے استعمال ہونے لگا اور روپ بدل کر ناول کہلایا۔ دیو اور پری، شہزادہ اور شہزادی کی جگہ عام انسان ہیرو کی مسند پر رونق افروز ہوا۔ اس کی سیرت و کردار فن کار کی توجہ کا مرکز بنے ۔اس کے مسائل و مصائب، اس کی امنگیں اور آرزوئیں، اس کے غم اور اس کی خوشیاں ناول کا موضوع قرار پائیں۔ اس طرح ناول کی صبح طلوع ہوئی''۔ 3

ناول کی تعریف کرتے ہوئے انگریزی زبان کا ممتاز مورخ و ناقد ''پروفیسر بیکر'' نے لکھا ہے:۔

''ناول نثری قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ بجائے ایک شاعرانہ و جذباتی نظریہ حیات کے ایک فلسفیانہ، سائنٹیفک یا کم سے کم ایک ذہنی تنقید حیات پیش کرتا ہے۔ قصے کی کوئی کتاب اس وقت تک ناول نہ کہلائے گی جب تک وہ نثر میں نہ ہو۔ حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر یا اس کے مانند کوئی چیز نہ ہو، اور ایک خاص ذہنی رجحان (نقطۂ نظر) کے زیر اثر اس میں ایک طرح کی یک رنگی و ربط نہ موجود ہو''۔ 4

وقار عظیم ناول کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''زمانے نے ادیب اور فنکار سے کہانی کی ایک ایسی صنف کا تقاضا کیا تھا جو رومان کی رنگینیوں کے بجائے زندگی کی سادہ پر پیچ حقیقتوں کی حامل ہو۔ ایک ایسی صنف جس میں فنکار کے تخیل اور تصور کی جدت پسندی نہیں بلکہ تفکر کی گہرائی شامل ہو، جس میں انسان زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر ایک اَن دیکھی دنیا کی سیر کرنے کی جگہ اس کی کشمکشوں سے دوچار اور نبرد آزما ہو، جہاں اسے زندگی سے فرار کی نہیں اس سے الجھنے اور اس کی الجھنوں کو سلجھانے کی تعلیم ملے۔ جہاں فنکار محض مصور نہیں، مبصر نقاد اور معلم کے فرائض اور منصب پورے کرنے کی خدمت انجام دے۔ جہاں جذبات اور احساسات پر فن کی منطق حاوی اور غالب نظر آئے۔ زمانے کی اسی طلب اور تقاضے نے ناول کی تخلیق کی اور آہستہ آہستہ اس نے داستان کی جگہ لے لی''۔ 5

بقول احتشام حسین:

''تاریخ کو پیش نظر رکھ کر دیکھا جائے تو ناول ایک صنف کی حیثیت سے عہد سرمایہ داری کی پیداوار ہے جب فرد اور سماج کی کش مکش بڑھی، جاگیرداری دور کی قدروں کے متعلق شک کا اظہار کیا جانے لگا اور جب سائنس نے عقائد اور روایات کی پرکھ پر آمادہ کیا، اس

وقت انسان اوراس کے مسائل کو بہت سے پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت محسوس کی گئی ،گویا ناول ایک پیچیدہ سماج کا مظہر ہے ۔اٹھارویں صدی سے یورپ میں ناول نے شاعری اور ڈرامے جیسے اہم ادبی اصناف کو نیچا دکھا کر یا کم سے کم ان کی اونچی مسندوں سے انھیں ہٹا کر سب سے اہم ادبی فارم کی حیثیت اختیار کر لی اور ہر قسم کے سنجیدہ ،فلسفیانہ،فکری اور گہرے خیالات کے اظہار کے لیے اس صنف ادب سے کام لیا جانے لگا''۔ 6

اردو کے نامور محقق اور ترقی پسند ناقد وادیب ''قمر رئیس'' اپنی تنقیدی کتاب 'پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار' میں ناول کی تعریف سے متعلق لکھتے ہیں:

''ناول اپنی موجودہ فنی اور صنفی ہیت میں صنعتی دور کی تخلیق ہے یورپ میں نشاۃ ثانیہ کے بعد جب علم وفن کی روشنی پھیلی ،سائنسی ترقی ہوئی ،مادی وسائل بدلے اور ایسا نظام زندگی وجود میں آیا جس میں فرد یا عام انسان کی شخصیت ،صلاحیت اور قوت نمایاں ہوئی تو اس کی تفسیر و ترجمانی کے لئے ادب میں ناول جیسی صنف پیدا ہوئی ۔ یہ نئی سائنسی ،صنعتی اور سرمایہ دارانہ معاشرت اپنی ساری کشمکش اور ہماہمی کے ساتھ جوں جوں ترقی کرتی گئی ناول کے فن میں نکھار آتا گیا''۔ 7

یوسف سرمست اپنی کتاب ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''ناول کا فن زندگی کو پیش کرتا ہے،اس کی باز تخلیق کرتا ہے لیکن خود زندگی بڑی ہی بے کراں اور بے کنار چیز ہے،اس کا کوئی اور ہے نہ چھور۔ناول کی تمام تر کوشش زندگی کو بھرپور طریقہ پر پیش کرنے پر مرکوز ہوتی ہے۔اور چونکہ زندگی کی کوئی حد بندی نہیں کی جا سکتی ،اس کو محدود نہیں کیا جا سکتا،اس لئے ناول کی بھی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں کی جا سکتی''۔8

ماہر پریم چند'قمر رئیس'اور فکشن پہ گہری نظر رکھنے والے ممتاز ناقد'علی احمد فاطمی' نے اپنی مشترکہ کتاب ''ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ'' میں صنف ناول سے متعلق مختلف مضامین کو یکجا کیا ہے ۔جس میں ایک مضمون 'انور پاشا' بعنوان ''معاصر اردو ناول کے تہذیبی وسماجی سروکار'' بھی شامل ہے ۔جس میں انھوں نے ناول سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں پیش کیا ہے،ملاحظہ فرمائیں:

''ناول ایک ایسی صنف جو اپنے اندر نہ صرف انسان کے حال ،اس کے ماضی اور اس کی تاریخ و تہذیب کی جامع اور مکمل ترجمانی کی اہلیت رکھتی ہے بلکہ مستقبل کے امکانات و عزائم کو بھی اپنی گرفت میں لانے کی بھرپور قوت رکھتی ہے ۔یوں تو شعروادب خواہ کسی بھی

عہد کا ہو لازمی طور پر تہذیبی و سماجی سروکار کا پابند ہوتا ہے۔لیکن ناول کو اس ضمن میں
امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ناول کے متعلق یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ
بغیر تہذیبی و سماجی سروکار کے ناول کی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ناول اپنے آغاز سے ہی انسانی
تہذیب و معاشرت کے مشاہد و ترجمان کی حیثیت سے دیگر اصناف پر فوقیت رکھتا آیا
ہے''۔9

ناول کی تعریف کرتے ہوئے اردو ناول کے نقاش اول 'ڈپٹی نذیر احمد' نے بہت کم لفظوں میں بڑے پتے کی بات کہہ دی ہے۔جس سے ناول کے معنی و مفاہیم بالکل آسان لفظوں میں واضح ہو جاتی ہے:

''جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے اس وقت سے مرنے تک اس کو جو جو باتیں پیش آتی
ہیں اور جس طرح اس کی حالت بدلا کرتی ہے اس کا بیان ہی ناول ہے''۔ 10

بقول عظیم الشان صدیقی:

''یہ اسی دنیا کے جیتے جاگتے انسان کا عکس ہے جو کائنات کی دیگر مخلوقات کے مقابلہ میں
زیادہ توانا اور لطیف لیکن فطرت سے زیادہ قریب اور اسی کی طرح پیچیدہ بھی ہے۔اسی
پیچیدہ انسان کی فکر و جذبات اور تخیل کی سرگذشت کو جب بیانیہ نثر میں پیش کیا جاتا ہے تو
وہ ناول کہلانے لگتا ہے اور چوں کہ پیچیدگی اس کے موضوع و مواد کی فطرت میں شامل
ہے۔اس لیے ناول کو بھی ادب کی پیچیدہ صنف قرار دیا گیا ہے''۔ 11

مذکورہ بالا جملہ خیالات ونظریات پر غور کیا جائے تو یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ ناول کی کوئی ایک مکمل اور حرف آخر تعریف ممکن نہیں ہے۔ناول کی تعریف میں ماہرین فن کی رائے کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول اس دور کی تصویر ہے جس دور میں وہ لکھا جائے۔ناول کا فن ہی زندگی اور معاشرے کی سچی وحقیقی تصویر کے نقوش کو اجاگر کر سکتا ہے۔ناول کا تعلق حیات انسانی کی سماجی و معاشی زندگی سے ہے۔یہ ہمارے نظام سے وابستہ اقدار وتصورات کے اظہار کا ایک اہم وسیلہ ہے۔یہ ایک ایسی صنف ادب ہے جو انسانی زندگی کی تصویر کشی کرتی ہے۔ناول ایک مستقل بالذات صنف ادب ہے۔اس کا کینوس زندگی کے کسی ایک پہلو تک محدود نہیں بلکہ اس کی حدیں حیات اور کائنات پر محیط ہیں۔وہ انسان کی معاشرتی زندگی کی ایسی تصویر کشی کرتی ہے جو اس کے واقعات ،حالات اور افکار سے مل کر بنتی ہے۔جس سے اس کے پڑھنے والے پر زندگی کا وہ نظریہ اور تصویر واضح ہو جائے جو ناول نگار اپنی ذہن میں رکھ کر ناول لکھتا ہے۔

اردو میں ناول نگاری کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ناول نے اردو ادب میں نمایاں مقام بنایا۔جس کے سبب اس کی مقبولیت میں برابر اضافہ ہوتا گیا۔ناول انسانی زندگی کا رزمیہ ثابت ہوا جہاں زندگی اپنی مکمل آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ،چنانچہ زندگی کی جدو جہد، اس کی پیچیدگیاں ،اس کی کامیابیاں ،ناکامیاں ناول میں اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی

گئیں کہ زندگی سے براہ راست ناول کا تعلق استوار ہوتا چلا گیا۔لہٰذا قصہ کہانی، انسانی زندگی سے وابستہ اوراس کے وجود کی رہین منت ہیں۔انسان اپنے احساسات وجذبات اوراپنی فکری رنگ آمیزی سے ناول کوجنم دیا۔ناول کی کہانی محض ایک تفریحی کہانی ہی نہیں بلکہ زندگی کے رنگارنگ تجربےاورمشاہدے سے مربوط ہوتی ہےاوراس میں واقعات کاایک تسلسل ہوتا ہے۔

ناول ادب میں اس منظّم اورمربوط قصے سے عبارت ہے جوحقیقت پرمبنی نہ ہولیکن حقیقت سے قریب تر ہو۔ناول خارجی زندگی اورزمانہ کی سچائیوں کونچوڑ کران کی حقیقی و باطنی صداقتوں کے انکشاف بیان کافن ہے۔اس لیے آج کا ناول عمدہ، معیاری، جیتے جاگتے انسانی کرداروں اوران سے وابستہ واقعات پرمشتمل محض ایک طویل قصہ نہیں ہوتا بلکہ مانوس زندگی کے مقابلے میں خود ایک زندہ اورمتحرک زندگی ہوتا ہے۔بالفاظ دیگرادب کی دیگراصناف کے مقابلے ناول کی فضا زیادہ کشادہ اور بے کراں محسوس ہوتاہے۔ناول میں کردار کی پوری زندگی دکھائی دیتی ہے۔زندگی کے سارےضروری اورغیرضروری واقعات کوتفصیل سے بیان کیا جاتاہے۔اردوادب کا قاری اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ ناول کے ذریعے زمانے کی بدلتی ہوئی تصویریں، واقعات، حادثات اورآپسی روابط اوراختلاف غرض زندگی کے ہر پہلوکی نمائندگی ممکن ہے۔

زمانے کی تیز رفتاری، زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں۔عام زندگی میں ہونے والی انقلابی تبدیلیوں اورسیاسی ومعاشی تقاضےاور تغیرات نے ناول کومتاثر کیا۔یہ کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کہ صنعتی اورتکنیکی دور میں ناول ہی وہ صنف ادب ہےجس نے زندگی کے بدلتے ہوئے مزاج کواجاگر کیا ہے۔اس میں معاشرے کے رسم ورواج تہذیب وتمدن، خواہشات، احساسات وجذبات، خواب و خیال، دکھ درد کی حقیقی تصویر پیش کی جاتی ہے۔دراصل ناول میں زندگی کے واقعات وتجربات بیان کیے جاتے ہیں اور یہ واقعے انفرادی واجتماعی، سماجی ومعاشرتی زندگی کے تجربات سے اخذ کیے جاتے ہیں۔اپنے مطالعے کی وسعت اورمشاہدے کی گہرائی و باریکی سے ناول نگاراپنے گردوپیش کے حالات اورعصری مسائل ومعاملات کوذاتی تجربوں کے پس منظر میں پیش کرتا ہے۔اسی وجہ سے اس صنف میں انسان کی داخلی وخارجی زندگی کی تمام کیفیتیں سامنے آجاتی ہیں۔ناول نثر میں کہانی کی وہ صنف ہے جوعصری زندگی کی سماجی حسیت، تہذیبی شعوراورتمدنی اسباب وعوامل کوتنظیم وتسلسل کے ساتھ فنی اور جمالیاتی طور پرپیش کرتی ہے۔

اردو ناول کی تاریخ اتنی وسیع تونہیں ہے۔مگر ڈیڑھ سوسال سے ہمارے ادب کا اہم حصہ ضرور رہا ہے۔اس میں ہرایک موضوع کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔چاہے وہ تاریخی واقعات ہو یا تقسیم ہند کے مسائل ہوں۔طوائف کی لاچاری ومجبوری ہو یا پھرگھریلو زندگی کے مسائل ہو۔ناول صرف افسانوی نثرنہیں ہے بلکہ انسان اوراس کے حقیقی زندگی کی نثر ہے۔ناول نگارانسانی زندگی کوناول میں اتارنے سے پہلے اس کا مشاہدہ کرتا ہے پھراس کی صاف سچی اصل تصویر پیش کرتا ہے جواس کے پڑھنے والے پراپنا خاص اثر چھوڑتی ہے۔پڑھنے والا اس سے متاثر ہوکراپنا ایک خاص نظریہ اختیا کرلیتا ہے۔ناول نگاراپنے مخصوص نظریہ کے ذریعہ انسانی زندگی کا ڈھانچہ پیش کرتا ہے۔جوقاری پر پوری طرح واضح ہوجاتا ہے۔دنیائے ادب میں ناول انکشاف ذات وحقیقت کا ایسا سرچشمہ ہے جواپنی وسعتوں میں زندگی کے کیف وکم کی داستان بن جاتا ہے۔ناول کے کینوس کی وسعت ناول نگار کے عمیق مطالعے، وسعت نظری، ژرف بینی اورتعلیم وتربیت کےعلاوہ تجربات زندگی پرمبنی ہوتی ہے۔

الغرض ناول وہ صنف ہے جو اپنے فنی لوازم کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے واقعات کو ان کی سچائی کے ساتھ پیش کرتی ہے ۔اس کا موضوع ایک عہد،ایک معاشرہ ہوتا ہے جس میں کسی فرد کی مکمل تصویر کے ساتھ ساتھ پورے سماج ومعاشرہ اور عہد کی تصویر کشی کی جاتی ہے ۔ناول نہ صرف ذہنی سکون میسر کرتا ہے بلکہ اخلاقی درس اور اصلاحی مشوروں سے بھی نوازتا ہے ۔ناول زندگی کی تصویر ہی نہیں بلکہ ہمہ رنگ تفسیر بھی ہے ۔ناول کثرت وتاثرات کا حامل ہوتا ہے ۔ناول ایک منضبط،مربوط،وسیع اور عظیم جہاں کا حامل ہے ۔ناول ایسے واقعات کا عکاس ہوتا ہے جسے عقل سلیم آسانی سے تسلیم کر سکتی ہے ۔

زمانہ قدیم سے ہی انسان کو دل بہلانے کے ساز وسامان کی ضرورت درپیش رہی ہے جس سے وہ ذہنی پریشانیوں اور الجھنوں کو فراموش کر سکے ۔جس میں ایک اہم رول صنف ناول کا بھی ہے ناول نگاری داستان گوئی کا نیا روپ ہے اور مخصوص سماج کی پیداوار ہے ۔غدر کے تقریباً بارہ سال بعد اردو ادب میں اس صنف کی بنیاد پڑی ۔اردو میں ناول نگاری کا آغاز 1869ء میں نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' کی اشاعت کے ساتھ ہوا ۔گویا ناول حیات انسانی کے اتار چڑھاؤ کی کہانی کا ہی نام ہے ۔اس کا بنیادی مقصد سماج میں آئے انقلاب کو پیش کرنا ہے ۔اس کا مقصد انسانیت کا وہ انقلاب ہے جو ہمارے سماج میں بدلاؤ لائے ۔نئے نظریے سے روشناس کرائے ۔لہٰذا ناول نگاری زندگی کی عکاسی کا فن ہے ۔ناول داستانوں کی طرح ہمیں حقیقت سے دور خوابوں کی دنیا میں نہیں لے جاتا بلکہ وہ ہمیں اسی دنیا کے قصے سناتا ہے جو ہماری زندگی کے شب وروز میں رونما ہو رہے ہوتے ہیں ۔عصر حاضر تک پہنچتے پہنچتے ناول کے فن نے ترقی کر کے کئی مدارج طئے کر لیے ہیں ۔آج اردو میں کئی شاہکار ناول ہیں جنھیں دنیا کے کسی بھی زبان وادب کے مقابل رکھا جا سکتا ہے ۔اپنی انھیں تمام خصوصیات کی بنا پر ناول کی صنف تمام نثری اصناف ادب پر فوقیت رکھتی ہے ۔

اسی طرح مغربی اور مشرقی نقادان فن نے ناول کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں ناول کی کوئی حتمی اور مستقل تعریف نہیں کی جا سکتی کیوں کہ یہ صنف حیات انسانی کے ارتقاء کے مدارج طئے کرنے کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتی ہے اور نئے عہد کے بدلتے ہوئے عصری تقاضوں اور نت نئے امکانات کو قبول کرتی ہے ۔جس طرح زندگی کی رفتار رواں دواں ہے اسی طرح ناول کا سفر بھی ہنوز جاری ہے اور ہر موڑ پر نت نئے واقعات،حادثات اور افکار وفنون سے دوچار ہوتے ہوئے بحسن وخوبی منزل مقصود تک رسائی بھی حاصل کرتی دکھائی دے رہی ہے ۔مذکورہ بالا تعریفوں میں ایک چیز جو مشترک دکھائی دیتی ہے ۔وہ ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے،لیکن پھر بھی مختلف ادیبوں ونقادوں نے اس کو الگ الگ طور پر سمجھ کر اس کی تعریفیں بیان کی ہیں ۔اور جملہ تمام تعریفوں کی راہیں الگ الگ ضرور ہیں،لیکن سب کی منزل ایک ہے ۔ناول زندگی کا جز نہیں بلکہ کل ہے ۔افسانوی ادب میں ناول ایک اہم مقام کا حامل ہے جس کے اہمیت وانفرادیت برقرار ہے اور اس کا بھی مستقبل روشن ہے ۔

(2)

ناول کا فن

تعریف وتعارف کے بعد ضروری ہے کہ ناول کے فن اوراس کے اجزا پر بھی گفتگو کر لی جائے اس لیے کہ کسی بھی صنف کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا ہے جب تک کہ اس صنف کے تشکیلی اجزا سے مکمل واقفیت نہ حاصل کر لی جائے۔ لہٰذا ناول کو اجمالی طور پر سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان تمام عناصر پر گفتگو کریں جن کے مجموعے سے ناول متشکل ہوتی ہے۔

صنف ناول کی جو شکل ہمارے ادب میں موجود ہے وہ مغرب کی دین ہے۔ ناول ایک جدید فن ہے۔ ناول کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی حقیقت نگاری ہے۔ اردو ادب کے اصناف میں ناول وہ صنف ہے جس نے نہ صرف بہت جلد قاری کو متوجہ کیا ، بلکہ بہت تیزی کے ساتھ ترقی کی منزلیں طئے کیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ناول روز ازل سے ہی زمین سے جڑا رہا۔ اس نے معاشرے میں جو کچھ بھی دیکھا اس کی تصویر کشی نہایت فنکاری کے ساتھ انجام دی۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کو اس میں اپنا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ زندگی کی حقیقت اور زمانے کے صداقتوں کا حقیقی بیان ناولاتی ادب کا فنی اختصاص ہے۔ ناول نگار زندگی کے انھیں حقیقی واقعات کا مصور ہوتا ہے جو آرزومندی کے اظہار کے ساتھ ہی زندگی کی حقیقی ترجمانی بھی کرتا ہے۔

ادب اور فن ! ظاہری صورت ، بناوٹ ، ترتیب اور تشکیل کے بغیر کوئی معنی نہیں رکھتے۔ ان کی جتنے بھی اقسام ہیں وہ ایک خاص شکل رکھتی ہیں جس کی بنیاد پر ہم ان میں امتیاز قائم کرتے ہیں۔ ادب سے تعلق رکھنے والی ہر صنف کی اپنی ایک خاص اصول ہے۔ ناول کے بھی فنی اصول ہیں جو ناول کو کامیاب بناتے ہیں۔ ناول ایک فن ہے اور ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ اس فن کے آداب کو پیش نظر رکھے۔ فن ایک ایسا عنصر ہے جس سے تزئین وآرائش کا کام لیا جاتا ہے۔ فن سے مراد ، فنی اجزاء ، اس کو برتنے کا جز کسی بھی چیز کو بالترتیب بیان کرنے کا عمل ، ہیت (form of structure) اور خاکہ کے ہیں۔ جس طرح غزل کی ہیت دو مصرعوں کی فنی ترتیب سے ظاہر ہوتی ہے اسی طرح ناول یا کہانی کی بھی ایک ہیت ہوتی ہے۔ ہر ادب پارے کے اپنے عناصر یا اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں۔ ناول کے اجزائے ترکیبی کو فنی اصولوں کے تحت ناول نویس سلیقہ سے ترتیب دیتا ہے۔ ناول نگار اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو اپنے سلیقہ کے مطابق عمل میں لاتا ہے۔ ہر صنف کے اپنے فنی تقاضے ہوتے ہیں۔ ناول کے بھی فنی لوازم ہیں ۔ ناول میں قصوں کو ناول نگار فن کی کسوٹی پر لکھتا ہے۔ کسی بھی صنف کو پیش کرنے کے چند مخصوص تقاضے ہوتے ہیں۔ اس فنی لوازمات کے تحت اسے برتا جاتا ہے۔ ناول کے بھی چند مخصوص فنی لوازمات ہیں۔ جس کے تحت ناول نگار اپنے قصے یا کہانی کو پورے تسلسل کے ساتھ ایک ترتیب میں بیان کرتا ہے۔ جسے ہم اجزائے ترکیبی یا عناصر ترکیبی کے نام سے جانتے ہیں۔ وہ اجزائے ترکیبی سات ہیں اور وہ سات چیزیں ناول میں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن کے بغیر کوئی بھی ناول ، خواہ وہ کسی بھی

نوعیت کا ہومعرض وجود میں نہیں آ سکتا۔ناول کے فارم سے متعلق 'ڈاکٹر احسن فاروقی' اپنے ایک مضمون ''ناول کی ہیت'' میں رقمطراز ہیں:

''الغرض فارم کوضرورت سے زیادہ اہمیت دینا چاہیے۔ہر ناول میں فارم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اچھے ناول میں فارم کی خوبی ہونا ضروری ہے مگر محض فارم کے اچھے ہونے سے ناول اچھا نہ ہوگا جس طرح ایک شعر باوجود فنی تکمیل کے اگر کوئی اثر نہ رکھتا ہو بیکار ہے۔اسی طرح ناول بھی فارم کے لحاظ سے مکمل ہونے کے باوجود پھیکا رہ سکتا ہے''۔ 12

کلاسیکی ادب میں مثنوی ،قصیدہ اور داستان کی طرح جدید ادب کی یہ صنف بھی چند عناصر پر مشتمل ہے۔ان عناصر کی شمولیت سے اس صنف کا ڈھانچہ تیار ہوا ہے۔ناول کے اجزائے ترکیبی کے سلسلے میں اس کی تعریف کی طرح اس کے اجزائے ترکیبی کی بھی کوئی مخصوص تعداد متعین نہیں ہیں۔جیسے قصیدہ اور مرثیہ اپنے مختص اجزاء پر منحصر ہے لیکن ناول کے اجزائے ترکیبی کی ترتیب بھی تعریف کی طرح مختلف فیہ ہے۔قصہ / کہانی، پلاٹ،کردار،مکالمہ،زماں ومکاں،اسلوب،نقطۂ نظر / فلسفہ حیات۔ فن کے نقطۂ نظر سے ان اجزاء کا ناول میں پایا جانا ضروری ہے۔ناول کے مختلف خصوصیات کے پیش نظر ناقدین فن نے اس کے عناصر ترکیبی واضح کیے ہیں۔سید علی عباس حسینی' کی گراں قدر تصنیف ''اردو ناول کی تاریخ اور تنقید'' اردو میں اس موضوع پر پہلی کتاب ہے جس میں انھوں نے فن ناول نگاری کے جملہ پہلوؤں سے بحث کی ہے نیز اردو ناول کی تاریخ اور تنقید کا حق ادا کیا ہے۔علی عباس حسینی نے اپنی شہرآفاق تصنیف میں ناول کے حسب ذیل عناصر ترکیبی قرار دیے ہیں۔پلاٹ،نظریہ حیات،کردار،مکالمہ ،منظر نگاری،زماں ومکاں،اسلوب بیان۔

ناول کی بنیادی کتاب ''ناول کیا ہے؟ یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک'' میں ناول کے اجزائے ترکیبی اس طرح درج ہیں۔

'قصہ پن، پلاٹ،کردار،ماحول،مکالمہ، بیان،جذبات نگاری،فلسفہ حیات،ٹکنیک یا فن کاری،زبان۔

اجزائے ترکیبی کے سلسلے میں تمام ماہرین وناقدین اختلاف رائے رکھتے ہیں۔لیکن جیسے جیسے ناول کی صنف ترقی کی منزلیں طے کرتی گئیں۔بدلتے ہوئے حالات اور زندگی کی وسعتوں کے ساتھ ناول کے فن کا نکھار بھی بڑھتا گیا۔ان حالات میں ناول کے اجزاء میں بھی پیچیدگیاں رونما ہوئیں۔عام طور پر ناول کے اجزائے ترکیبی میں ''قصہ، پلاٹ،کردار،مکالمہ،زماں ومکاں ،اسلوب بیان،فلسفہ حیات یا نقطۂ نظر'' جیسے عناصر پر زور دیا جاتا ہے۔تخلیق کار ناول کے فنی اجزا سے صرف نظر نہیں کر سکتا ہے ۔کیونکہ ایک کامیاب ناول کے لیے ضروری ہے کہ اس کے تمام اجزاء ایک دوسرے سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہوں۔جو ناول نگار ناول میں جس قدر خوبصورت اور دل کش انداز میں ان عناصر ترکیبی کو ترتیب دے کر پیش کرتا ہے۔اس کا ناول اتنا ہی متاثر کن ہوتا ہے۔ایک مکمل ناول جو ناول کے تمام فنی لوازمات سے آراستہ ہو۔اور اس میں ناول کے تمام عناصر موجود ہوں۔کامیاب ناول کہلانے کا مستحق ہے۔محمد احسن فاروقی اور سید نورالحسن ہاشمی اپنی مشترکہ کتاب میں فن اور ہیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہر فن زندگی کا نقشہ ایک خاص طریقہ پر اور ایک شکل میں پیش کرتا ہے بغیر کسی مخصوص شکل یا طریقے کے زندگی کا نقشہ کھینچ ہی نہیں سکتا۔اس لیے ناول کی بھی ایک خاص شکل ہونا ضروری ہے''۔ 13؎

ناول کی تشکیل میں پلاٹ، کردار نگاری، پس منظر اور انداز بیان کا موجود ہونا لازمی ہے۔انھیں اجزاء یا عناصر سے ناول کی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔جس طرح زندگی ایک مکمل اکائی ہے۔اسے مختلف حصوں میں نہیں بانٹا جا سکتا اس طرح ناول کے بھی حصے نہیں ہوتے۔یہاں کردار، واقعات، زندگی کا نقطۂ نظر، مناظر فطرت وغیرہ سب اپنا اپنا کام کرتے ہیں۔لیکن وہ ناول کی شکل میں ظاہر ہو کر اپنے جز کو کل میں بدل دیتے ہیں۔ناول کی ان تمام تعریفوں اور فن کی روشنیوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک بیانیہ نثری ادب پارہ ہے جس کا دائرۂ عمل وسیع وعریض ہے۔ناول زندگی کی ترجمانی اور آئینہ داری کرنے والا ایک ایسا فن ہے جس میں فنی بالیدگی پائی جاتی ہے اور باعث فن اسے مزید سجایا اور سنوارا جاتا ہے۔ناول کا پہلا جز قصہ یا کہانی ہے۔

قصہ / کہانی:

قصہ کا مرحلہ دراصل ناول کا تعارفی مرحلہ ہے اور ناول کا اہم جز بھی۔قصہ یا کہانی ناول کا پہلا جز اور بنیادی شرط ہے۔افسانوی ادب کی کوئی بھی صنف قصہ، کہانی کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔کہانی کے تصور کے بغیر ناول کا وجود ممکن بھی نہیں ہے۔ناول میں کہانی ایک خاص عنصر کا حامل ہے۔

قصہ یا کہانی ناول کا اولین مقصد ہے انسان اپنی شخصیت کی تکمیل اور بقاء کے لیے جن ذہنی عوامل کا رہین منت ہے ان میں سے ایک ذہنی آسودگی کے لیے قصے اور کہانیوں کی تخلیق بھی ہے۔قصے اور کہانی انسانی زندگی کا وہ خاصہ ہے جو انسان کی پیدائش کے ساتھ ہی ساتھ وجود میں آیا ہے۔یہ کوئی نئی چیز نہیں ہے۔قصہ کہنا اور سننا انسان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔دنیا کی سبھی مذہبی کتابوں میں قصہ کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے اور ان سب کا اثر انسانی زندگی پر پڑتا ہے۔کسی سے ہماری اخلاقی تربیت ہوتی ہے تو کسی سے نفسیاتی۔کسی سے روشنی حاصل ہوتی ہے تو کسی سے عبرت۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انسان کی نشو نما میں قصے نے بہت اہم رول ادا کیا ہے۔لیکن قصے کو بیان کرنے اور سننے کا انداز وقت اور حالات کے ساتھ بدلتا رہا ہے۔وقت اور حالات کے اعتبار سے یہی کہانی اپنے ارتقاء کی منزلیں طئے کرتی ہوئی کبھی داستان کی شکل میں سامنے آئی تو کبھی ناول، افسانہ اور مختصر افسانہ کی شکل میں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ چلتی رہی۔

فکشن کی بنیاد اس کے قصہ پن پر ہوتی ہے۔لوگوں کے اندر استعجاب اور ہیجان اسی قصہ اور کہانی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ناول میں قصہ ہی اس کو دلچسپ بناتا ہے اور پھر کیا ہوگا؟ کا تجسس پیدا کرنا قصہ کہلاتا ہے۔انسان کی سرشت میں ابتداء سے ہی تلاش و جستجو کا عنصر شامل رہا ہے۔لہٰذا قصہ انسان کے اس فطری امر کو تسکین پہنچانے کا بہترین ذریعہ ثابت قرار ہوا۔ قصہ سے مراد واقعات کا ایسا مجموعہ جو سلسلہ وار ظاہر ہو اور جن سے ایک مخصوص نتیجہ برآمد ہو۔ہر قصہ میں ایک شروع کا واقعہ ہوتا ہے۔پھر کچھ درمیانی واقعات اور آخر میں کوئی خاص واقعہ جسے انجام یا نتیجہ کہتے ہیں۔قصہ پن کے حوالے سے ابوالکلام قاسمی اپنی ترجمہ کردہ کتاب ''ناول

کا فن‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’کہانی زمان کے مناسبت سے ترتیب دیئے ہوئے واقعات کا بیان ہے، مثلاً ناشتہ کے بعد کھانا، دوشنبہ کے بعد سہ شنبہ، موت کے بعد جسم کی بوسیدگی وغیرہ ۔۔۔ کہانی کی خصوصیت صرف ایک ہوسکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ سننے والوں کے اندر بعد میں سامنے آنے والے واقعہ کے بارے میں، تجسس کو بیدار کردیا جائے، لیکن اس کے برعکس کہانی کی ایک کمزوری بھی ہوسکتی ہے، وہ کہ وہ سننے والوں کے اندر یہ تجسس پیدا نہ کرسکے کہ اس کے فوراً بعد کیا ہونے والا ہے۔ ایسی کسی کہانی پر جو صحیح معنوں میں کہانی ہو، اس پر صرف دو تنقیدی رویوں سے نظر ڈالی جاسکتی ہے۔ کہانی ادب کا ایک آسان ترین صنفی نام ہے مگر کہانی کا عنصر ان معنوں میں عظیم ترین عنصر ہے کہ ناول کے نام سے مقبول اور پیچیدہ ادبی نظام میں یہ قدر مشترک کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہوتا ہے‘‘۔ 14

یہاں یہ بھی وضاحت کرتی چلوں کی کہانی ناول کا ایک بنیادی عنصر تو ضرور ہے لیکن ناول نگار کا مقصد کہانی پیش کرنا نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے ذریعہ وہ کوئی فلسفہ یا اپنے مطمح نظر کو پیش کرتا ہے۔ وہ کہانی کو من وعن نہیں پیش کرتا ہے بلکہ وہ کہانی میں فنی تقاضے کے پیش نظر کچھ ردوبدل بھی کرتا ہے۔ یہ ردوبدل یا تبدیلی اس لیے ہوتی ہے تا کہ وہ اپنے نظریہ یا مطمح نظر کو زیادہ مؤثر طریقے سے پیش کر سکے۔ ساتھ ہی وہ اس بات کا بھی خیال رکھتا ہے کہ وہ جس نقطۂ نظر کو پیش کرنا چاہتا ہے وہ بہت زیادہ واضح نہ ہو۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ کہانی تو بیان کرے لیکن کہانی بیان کرنے کا جو مقصد ہے وہ رمز وایما کے لبادہ میں ہو۔ تا کہ قاری اپنی تفہیم وتعبیر کے ذریعہ متن میں پوشیدہ معنوی ابعاد کو تلاش کرے۔ گویا ناول میں کہانی یا قصہ کی حیثیت محض ایک آلہ کار کی ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے تفکرات کو پیش کرتا ہے۔ اگر کسی ناول میں اس مقصد کا حصول نہ ہو تو اسے ناول کہنا درست نہیں ہوگا۔ اس کے برعکس کے قصہ کی بنیاد انسانی زندگی پر ہو اور اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہو۔ ہر ناول نگار کا اپنا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جسے پیش کرنے کے لیے اسے قصے کی ضرورت ہوتی ہے اور قصہ کسی بھی ناول میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ کہانی یا قصہ ناول کی روح ہوتی ہے اور قاری جاننے کی خواہش رکھتا ہے کہ ناول میں آگے کیا ہونے والا ہے۔ ناول کا قصہ انسانی زندگی کا بیانیہ ہے یہ وہ بنیادی عمل ہے جو کسی بھی ناول کی کامیابی اور ناکامی کا باعث بنتا ہے۔ قصہ پن کے مدارج مختلف ہو سکتے ہیں لیکن اس کے بغیر اعلیٰ سے اعلیٰ یا مختصر سے مختصر ناول بھی وجود میں نہیں آسکتا۔ مثلاً ڈپٹی نذیر احمد اپنے ناولوں میں اصلاحی قصوں کو ترجیح دیے۔ مراۃ العروس کا قصہ اصلاحی نوعیت کا حامل ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے طوائف کے مسائل کو قصے کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ کردار امیرن کے ذریعہ طوائف کے ارتقائی مدارج کی نشان دہی کی۔ اور امراؤ جان کی زبانی ناول کا پورا قصہ بیان کیا ہے جو قاری کو آغاز سے اختتام تک قصے سے جوڑے رکھتا ہے۔

ہم یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ ایک انسان کی زندگی کے تمام واقعات کا بیان بھی ایک قصہ ہے اور ناول اس کا ترجمان ہیں

۔مجموعی طور پر قصہ کہانی انسانی وجود میں پیوست ہے اور اس سے لطف اندوز ہونا ہماری فطرت میں شامل ہے۔کہانی سے انسان کا ازلی و ابدی واسطہ رہا ہے۔خواہ وہ جیسا بھی ہو۔پوری طریقے سے انسانی ذہن ادھر متوجہ ہو جاتا ہے۔اسی طرح ناول بھی کوئی نہ کوئی قصہ کہانی پر ہی مبنی ہوتا ہے۔کہانی ناول کا وہ خاص اور بنیادی عنصر ہے جس کے بغیر ناول کا معرض وجود میں آنا ناممکن ہے۔

پلاٹ:

کہانی کے بعد ناول کا دوسرا اہم جز پلاٹ نگاری ہے۔پلاٹ کا تعلق کہانی کے واقعات کی فنی تنظیم سے ہے۔ناول میں جو مقصد یا واقعہ پیش کیا گیا ہے اس کے مختلف اجزاء کی منطقی ترتیب کو اصطلاح ناول نگاری میں پلاٹ کہتے ہیں۔پلاٹ قصہ کے ڈھانچہ کو کہتے ہیں جس کے گرد کہانی گردش کرتی ہے۔اگرچہ پلاٹ خود کہانی نہیں ہوتی ہے۔مگر بغیر پلاٹ کے کوئی کہانی فنی تقاضے کو یا ناول کے تقاضے کو پورا بھی کر سکتی ہے۔ناول نگار مختلف واقعات کو ایک فطری تسلسل،منطقی اور فنی ترتیب کے ساتھ پیش کرتا ہے ۔گویا پلاٹ ایک مکمل زنجیر ہے اور کہانیاں اس کی مختلف کڑی۔اس زنجیر کے درمیان سے اگر ایک کڑی بھی نکل جائے تو زنجیر کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔یہی کام ناول میں پلاٹ کا ہے۔غالبًا اسی لیے ناول کے اس جز کو یعنی پلاٹ کو فن تعمیر کے مترادف مانا جاتا ہے۔جس طرح عمارت تعمیر کرنے والے معمار مکان کے مختلف حصوں کو نہایت سلیقے اور خوش اسلوبی سے جوڑتا ہے اسی طرح ناول نگار پلاٹ کے ذریعے مختلف کہانی کے اجزاء کو مربوط کرتا ہے۔

ناول مختلف واقعات و حالات کا پیکر ہوتا ہے۔ان مختلف واقعات میں جب تک کوئی منطقی ربط،توازن،داخلی ہم آہنگی اور تسلسل نہ ہو تب تک پلاٹ کی تخلیق ناممکن ہے۔پلاٹ: ناول کے فنی تقاضوں میں آج بھی مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔قصہ اور پلاٹ میں خفیف سا فرق پایا جاتا ہے۔قصہ بیان تو پلاٹ ترتیب بیان کو کہا جاتا ہے۔ادیب کسی بھی قصے کو اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ایک کامیاب پلاٹ ترتیب دیتا ہے۔پلاٹ موضوع اور قصے کو فن کی شکل دیتا ہے۔پلاٹ سے مراد وہ ترتیب ہے جس کے ذریعہ ناول نگار واقعات کو درجہ بدرجہ بیان کرتا ہے۔اور ایک اچھے پلاٹ کے لیے تخلیقی بصیرت سے زیادہ فنی ریاضت در کار ہوتی ہے۔پلاٹ کے ضمن میں محمد احسن فاروقی و سید نور الحسن ہاشمی اپنی مشترکہ کتاب ''ناول کیا ہے؟ یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک ''میں پلاٹ سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:۔

> ''پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدے کے موافق کسی پتھر کیسل کو تراش کر ایک خوش نمابت بنائے مگر خوبی یہ ہے کہ اس میں بناوٹ کا اثر نہ ہو جیسے کسی بت تراش کے بت کا اصل سے مطابق ہونا ضروری ہے۔پھر جیسے تراشے ہوئے بت میں حقیقت کے ساتھ حسن یا دل کشی ضروری ہے۔ویسے ہی ناول کے پلاٹ میں ایک فنی حسن و خوبی کا وجود لازم ہے۔الغرض پلاٹ کی بناوٹ جتنی زیادہ دل کش ہوگی اتنا ہی اچھا پلاٹ ہوگا''۔ 15

عام طور پر وہ واقعات جو آئے دن ہماری زندگی میں رونما ہوتے رہتے ہیں انھیں سے ناول کا پلاٹ حاصل کیا جاتا ہے۔

ایک اچھے ناول کی شناخت یہ ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی غیر ضروری نہ ہو۔ غیر ضروری تفصیل سے ناول میں جھول پیدا ہوتا ہے اور قاری کی توجہ مرکزی خیال پر مرکوز بھی نہیں رہ پاتی ہے۔ پلاٹ جس قدر مربوط، متناسب، جامع ہوگا ناول اتنا ہی معیاری اور پر کشش ہوگا۔ غالبًا اسی وجہ سے پلاٹ کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ ناول نگار ناول تخلیق کرتے وقت خواہ اس کے کسی بھی عنصر پر زور دیا ہو پر واقعات کے انتخاب اور اس کی ترتیب میں فکر و تامل سے کام لیتا ہے۔ خاص یا معمولی واقعات کا وہ اپنے تجربے اور فکر و فن کی مخصوص روشنی میں خاکہ بناتا ہے اور کرداروں کے افعال و اعمال کو ترتیب دیتا ہے یہی خاکہ پلاٹ ہے۔ پلاٹ کی دو قسمیں ہیں جس کے توسط سے پلاٹ کی وضاحت ہوتی ہے۔

(ا) منظّم پلاٹ (ب) غیر منظّم پلاٹ

منظّم پلاٹ: اس قسم کے پلاٹ میں ایک واقعہ دوسرے واقعہ سے اس طرح مربوط ہوتا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود بے معنی ہوتا ہے۔ منظّم پلاٹ میں واقعات کی ترتیب و تنظیم میں بہت سلیقہ سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں کہانی کے اجزائے ترکیبی میں منطقی توازن کا ہونا ضروری ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی فطری طور پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ منظّم پلاٹ میں ناول نگار کے ذہن میں پہلے سے ایک خاکہ موجود ہوتا ہے اور واقعات انتہائی چابکدستی سے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس نوعیت کے پلاٹ میں کہانی کے عناصر ترکیبی منطقی توازن نیز فطری ہم آہنگی کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کی بہترین مثالیں گئودان ،امراؤ جان ادا، ٹیڑھی لکیر اور اندھیرا پگ وغیرہ ہیں۔

غیر منظّم پلاٹ: غیر منظّم پلاٹ کے عناصر ترکیبی منطقی ربط سے عاری ہوتے ہیں۔ اس قسم کے پلاٹ کے اجزائے ترکیبی میں منطقی ربط بہت کم ہوتا ہے اور کہانی میں بے ربطگی کا احساس ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں پڑھنے میں وہ تسلسل اور تجسس بھی برقرار نہیں رہتا ہے۔ جیسے پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ناول ''فسانہ آزاد، صادقہ نواب سحر کا'' کہانی کوئی سناؤ متاشا یا پھر جس دن سے ...! اس کی اچھی مثال ہے۔

لہٰذا ناول کا پلاٹ مربوط اور گھٹا ہوا ہونے کے ساتھ ساتھ جملوں میں ایسا منطقی ربط ہونا چاہیے کہ اگر ایک جملہ بھی نکال دیا جائے تو ناول میں بے ترتیبی اور ڈھیلے پن کا احساس ہونے لگے۔ ناول میں پلاٹ سے ہی قصہ پن پیدا ہوتا ہے۔ اگر پلاٹ غیر منظّم اور منتشر قسم کا ہوگا تو قصہ پن کو نقصان پہنچےگا اور ناول ایک بکھرے ہوئے خواب کی طرح ہوگا جس کی تعبیر کو ناول نگار اور قاری دونوں سمجھنے سے قاصر ہونگے۔ اس لیے ناول میں پلاٹ سازی کا التزام نہ کیا گیا تو دیگر اجزاء کے متناسب ہونے کے باوجود بھی ناول کمزور ہوسکتا ہے۔ ناول کے پلاٹ میں تھوڑا مصنوعی یا تصنع کا ہونا بھی ضروری ہے، یہی بناوٹ کسی معمولی سے واقعہ کو غیر معمولی بناتی ہے۔ مگر اس بات کا خیال رکھتے ہوئے کہ قاری پلاٹ کی پیچیدگیوں میں خود کو الجھنے نہ دے۔ ایک سادہ اور بے مزہ پلاٹ کسی واقعے یا خبر کے جیسا ہوگا۔ سادہ اور سپاٹ قسم کا انداز بیان ناول کی کامیابی میں ہرگز معاون نہیں ہوگا اور نہ اس سے ناول میں کوئی تاثر پیدا کریگا۔

مجموعی اعتبار سے سب سے اچھا پلاٹ وہی تصور کیا جاتا ہے جو اپنے موضوع اور مواد سے ہم آہنگ ہو اور فنکارانہ بصیرت

کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہو اور اس کی تعمیر میں اعتدال و توازن، تاثر، حسن اور ہیت کا خیال رکھا گیا ہو۔

کردار:

قصہ اور پلاٹ کے بعد ناول کا تیسرا اہم جز کردار ہے۔ کردار ناول کا ایک اہم عنصر ہے۔ واقعہ کیا ہے، کیسے واقع ہوا۔ اس واقعہ کا اثر سماجی اقدار پر کس طرح مرتب ہو رہا ہے۔ کردار مثبت رویہ کو پیش کر رہا ہے یا منفی رویہ کو۔ نیز یہ کہ کردار جس ذہن و فکر کو پیش کر رہا ہے وہ کتنا موثر ہے۔ یہ تمام مباحث کردار نگاری کے زمرے میں آتے ہیں۔

ناول کے اجزائے ترکیبی میں جہاں، پلاٹ، مکالمہ، زماں و مکاں اور نقطۂ عروج کا ہونا ضروری ہوتا ہے وہی کردار کا ہونا بھی اشد ضروری ہے۔ کردار کا تعلق فن پارہ کی کہانی سے ہوتا ہے اور کردار کہانی کے اعتبار سے عمل و حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ ناول کی تشکیل کے لیے یہ عنصر بھی نہایت اہم ہے کیونکہ ناول میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ افراد کے ذریعہ پیش آتے ہیں۔ انہی افراد یا اشخاص کو کردار کہا جاتا ہے۔ فطری طور پر قصے کی مناسبت سے کردار عمل کرتے ہیں۔ اس لیے ناول میں کردار نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ کرداروں کے بغیر ناول کا وجود ممکن نہیں۔ کیونکہ ناول واقعات کا مجموعہ ہوتا ہے اور تمام واقعات کسی نہ کسی کردار کے ذریعہ ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔ اس لیے ناول یا کسی بھی افسانوی ادب کے لیے کردار ناگزیر ہیں واقعات کی ترتیب و تنظیم کے لیے کرداروں کا عمل اور اس کا ردعمل ہوتا ہے۔ اور اس کشمکش کے عمل سے اسے کسی بھی فرد کی خصوصیات ظاہر ہوتی ہے اور جب ان خصوصیات کو ظاہر کیا جاتا ہے تو ہم اسے کردار نگاری کا نام دیتے ہیں۔ ناول کے اجزائے ترکیبی میں کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ کردار نگاری کا فن شیشہ گری کی طرح مشکل اور نازک ہے۔ کیونکہ ایک ناول میں مختلف قسم کے کردار ہوتے ہیں۔ جو حالات، ماحول، ذہنی رجحان، قصہ بیان، تربیت، فکر، عادات و اطوار اور جذبات و احساسات کے لحاظ سے الگ الگ ہوتے ہیں اور سارے واقعات، افراد قصہ کے ذریعہ ہی رونما ہوتے ہیں۔ کردار ہی وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے ناول کے واقعات آگے بڑھتے ہیں اور ناول نگار کے نقطۂ نظر کی بھی وضاحت ہوتی ہے۔ کرداروں کی پیش کش کا اصل مقصد بھی یہی ہے کہ وہ ہمیں زندگی کے تمام تر پہلوؤں سے روشناس کرائے۔ ناول کے تعلق سے ''محمد احسن فاروقی و سید نورالحسن ہاشمی'' کا نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ ناول کے فنی عوامل میں کردار کی ماہیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول کی ادبی اہمیت اس کی کرادر نگاری پر منحصر ہے''۔ 16

آگے مزید وضاحت کرتے ہیں، اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''کردار نگاری کے سلسلہ میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار زندگی کے جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے گھر والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی اور نفرت کرسکتا ہے اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے مزے لیتا رہے۔ کسی ناول کے عمدہ کردار کی یاد ہمیشہ قائم رہتی ہے''۔ 17

اچھے کردار نگاری کے لیے ضروری ہے کہ اس میں انفرادیت ہو اس کے عادات و اطوار، گفتار و خیالات میں مطابقت اور

توازن ہو۔ ناول کے کردار کو جیتا جاگتا اور متحرک ہونا چاہیے تاکہ وہ غیر فطری نہ معلوم ہو۔ چونکہ افسانوی کردار انسان کے ہی عکس ہوتے ہیں اس لیے ان میں اچھائی اور برائی دونوں کی مکمل عکاسی ہونی چاہیے۔ وہ خوبی اور خامی دونوں صفات کا حامل ہو۔ ایک عام آدمی کے اندر اچھائی اور برائی دونوں ہوتی ہے۔ لہٰذا ناول کے کردار کو بھی اچھائی اور برائی دونوں کا مظہر ہونا چاہیے۔ قاری ناول کے ہر عنصر کو فراموش کر سکتا ہے۔ لیکن جیتے جاگتے ان کرداروں کو نہیں بھول سکتا، جنھیں ناول نگار اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے زندہ جاوید بنا دیتا ہے۔ غالباً یہ ضرور ہے کہ ناول میں کردار کی تعمیر بڑا مشکل فن ہے۔ ناول نگار کو اس کا خاکہ تیار کرنے سے پہلے بڑے غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ حالات کے پیش نظر کردار کو منزل بہ منزل آگے بڑھا کر اس کی خوبی و خامی دونوں کو سامنے لاتا ہے۔ کردار نگاری جتنی معیاری ہوگی ناول اتنا ہی جاندار ہوگا۔

کرداروں کی فنی کامیابی ہی ناول کی کامیابی کا باعث ہوتی ہے۔ ناول نگار کا تجربہ جس قدر وسیع و گہرا ہوگا اس کے کردار اس قدر جاندار ہونگے۔ اگر وہ کردار کی تخلیق گہرائی سے نہیں کرے گا تو وہ کردار محض پتلا یا معمہ بن کر رہ جائے گا۔ کردار وہ متحرک اور فعال وجود ہے جو حالات اور مسائل کے آگے جد و جہد جاری رکھتے ہوئے اپنے عمل اور کارکردگی کے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ اور اپنے عمل کے ذریعے اپنی علیحدہ کائنات بناتے ہیں۔ ایک کامیاب ناول نگار اپنے ناول کے موضوع، ماحول و فضا اور ضرورتوں کے مطابق کسی کردار کی تمام پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے۔ وہ کردار کے حرکات و سکنات اور خیالات و نظریات کو اسی طرح پیش کرتا ہے جو ناول کے پلاٹ کا تقاضہ ہو اور جس سے ناول میں بناوٹ اور غیر فطری پن نہ پیدا ہو۔ ناول نگار کسی بھی کردار کو جس صورت میں پیش کرنا چاہتا ہے ابتداء ہی سے اس قسم کے خدوخال کھینچتا ہے۔ کردار اپنے خدوخال سمیت ابھرتے ہیں۔ انھیں بیانیہ فقروں، تعارفی لفظوں، ظاہری و باطنی خصوصیات کے اسی تذکرہ اور اعمال و اقوال کی انہی قابل فہم اور قرین قیاس جہتوں سے کردار نگاری کا فن عبارت ہے۔

بظاہر یہ تخلیق کار کے تخیل کردہ ہوتے ہیں مگر ہماری روزمرہ زندگی کے حرکات و سکنات سے اس قدر ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ وہ اپنی ہی دنیا میں سانس لینے والے مخلوق دکھائی دینے لگتے ہیں۔ بعض کردار ناول کے اتنے مضبوط اور مربوط ہوتے ہیں کہ انہی کرداروں کی وجہ سے ناول کی شہرت باقی رہتی ہے۔ مثلاً امراؤ جان ادا کی ''امیرن''، ''گئودان کا ''ہوری''، ''فسانہ آزاد کا ''خوجی''، ''ٹیڑھی لکیر کی ''شمن''، ''مورتی کی ''ملیحہ'' وغیرہ۔

الغرض فرد کے بغیر کوئی بھی واقعہ رونما نہیں ہوتا، واقعات جن کے ذریعہ وجود میں آتے ہیں وہ ذریعہ کردار ہی ہے۔ ناول میں اکثر انسانی کردار ہوتے ہیں جو واقعات اور ماحول کے مناسبت سے تشکیل دیئے جاتے ہیں۔ نیز ناول نگار اپنے ناول میں جس طرح کے حالات و واقعات کو بیان کرتا ہے اسی کے حساب سے کردار کی تشکیل بھی کرتا ہے۔

مکالمہ:

ناول میں مکالمہ بھی خاص اہمیت و انفرادیت کا حامل ہوتا ہے۔ ناول کے دیگر اجزاء کے ساتھ مکالمے کا بھی خاصہ اہم رول ہوتا ہے۔ اس کے لغوی معنی گفتگو، زبانی سوال و جواب، ہم کلامی، ناٹک، ڈرامہ کے ہیں۔ مکالمے پر بھی ناول کی کامیابی اور ناکامی

کا بڑی حد تک دارومدار ہے۔ ناول کے کردار آپس میں جو گفتگو کرتے ہیں۔ اسی عنصر کو ناول میں مکالمہ کہتے ہیں۔

ناول میں مکالمہ کا استعمال کرداروں میں امتیاز پیدا کرنے کے لیے بھی ہوتا ہے۔ مکالمہ ڈرامہ کا اہم جز ہے مگر ناول میں بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مکالمہ ذریعہ اظہار کا بہترین آلہ ہے۔ ناول نگار اس آلہ کے ذریعے اپنے خیالات، جذبات کو پیش کرتا ہے۔ ناول کے دوسرے فنی لوازم کی طرح مکالمہ نگاری بھی اہم جز ہے۔ ناول میں مکالمہ نطق انسانی کی منظر کشی ہے۔

مکالمہ ناول کی ایک نہایت ہی اہم کڑی ہے جن کو لفظوں اور جملوں سے ترتیب دیا جاتا ہے۔ مکالمہ ہی وہ فن ہے جس کے ذریعے ناول نگار کردار کی شخصیت اس کی فکری سوچ اور احساسات کی وضاحت کرتے ہوئے نہ صرف پلاٹ کو جاندار اور دلکش بناتا ہے بلکہ ناول کی کامیابی کا خاکہ بھی تیار کرتا ہے۔ ناول چونکہ انسانی زندگی کی کہانی ہے اور انسانی زندگی کی شناخت نطق یعنی زبان سے ہے۔ لہٰذا ناول میں مکالمے کا جز ناگزیر ہے۔ انسان ایک سماجی جانور ہے۔ تاہم جہاں انسان ہے وہاں سماج ہے اور جہاں سماج ہوگا وہاں مکالمہ لازمی ہے۔ اور ناول کی کہانی سماج و معاشرے کی ہی ترجمانی سے مزین ہوتی ہے۔ اس لیے ناول میں بھی مکالمے کا ذکر فطری اور حقیقی ہے۔ کردار کے بعد مکالمہ واقعات کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے اور قصہ سے کردار کو روشناس کراتا ہے۔

مکالمے کا بنیادی تعلق زبان سے ہوتا ہے۔ اس لیے ہر کردار کے مکالمے میں فرق مراتب کو ملحوظ رکھنا ناول نگار کا فرض ہے۔ مکالمہ کرداروں کی نفسیات، انفرادی خصوصیات، مزاج اور رجحانات کو اجاگر کرنے کا بہترین آلہ ہے۔ ناول میں مکالمہ نہ صرف کردار کے جذبات و خیالات، احساسات و خواہشات کا ترجمان ہوتا ہے۔ بلکہ یہ پلاٹ کے ارتقاء میں بھی مدد دیتا ہے۔ یہ قصہ کو روشنی بخشتا ہے۔ اس کی اندرونی فضا کو جگاتا ہے اور حادثات و واقعات کی تشریح کرتا ہے۔ مکالمہ نگاری کی اہمیت کے پیش نظر ناول نویسوں نے اسے اپنے فن کی زینت بنایا۔ 'علی عباس حسینی' مکالمے کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''ناول کا چوتھا عنصر مکالمہ ہے۔ یہ ناول نگار کے ہاتھ میں اظہار خیال کا بہترین آلہ ہے اور اس سے باقاعدہ فائدہ اٹھانا بہت بڑا کام ہے۔ مصنف اپنے کرداروں کی زبان سے جو کچھ اس کا جی چاہے، جو وہ ضروری سمجھے یا جو امور اہم جانے ادا کر سکتا ہے۔ اس کا صحیح اور بروقت استعمال بہت بڑی کامیابی ہے۔ اور مکالمہ دراصل ڈرامہ ہے یہی وجہ ہے کہ جب سقراط نے اصلاح قوم کی کوشش کی تو اسی کے ذریعہ افلاطون نے اپنی ''جمہوریت''، لکھی تو اسی طرز میں اور برکلے نے اپنا فلسفہ سمجھایا تو اسی آلہ سے۔ حقیقت یہ ہے کہ چست فقرے اور برجستہ جملے یہیں کام آتے ہیں اور اسی لیے جب تک کوئی مصنف جدید الذہن نہ ہو اور اسی میں جدت کا مادہ نہ ہو اس فن میں کامل نہ ہوگا''۔ 18

اچھے مکالموں کے لیے ضروری شرط یہ ہے کہ وہ ناول کا اہم جز معلوم ہو ساتھ ہی اس کی ادائیگی اس طرح صاف اور واضح ہو کہ ہر کردار کی انفرادی شخصیت کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ اور کرداروں کے ذہن کا پتہ چل سکے۔ اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ ناول نگار

ہر طبقے اور سماج کی گفتگو جسے وہ اپنے ناول کا حصہ بنا رہا ہے۔ اس سے پوری طرح واقف ہو۔ مکالمہ الفاظ کا وہ منتخب نمونہ ہے جس کو مصنف کرداروں کے ذہن میں رکھ دیتا ہے۔ علاوہ ازیں مکالمے کردار کو نمایاں کرنے میں بے حد نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ بہترین مکالمہ کردار اور قصہ کو خاص بناتا ہے۔ اس کے ذریعے واقعات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور قاری مکالمے سے ہی ناول کے ہر پہلو اور نقطۂ نظر تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ قاری ناول میں قصہ یا کردار کی کوئی تصویر نہیں دیکھتا ہے بلکہ مکالمے کے ذریعہ اس کے ذہن میں ایک تصویر کھینچتی چلی جاتی ہے۔ مثلاً قاری مکالمے کے ادائیگی سے قصہ اور کردار کا تعین قدر کرتا ہے اور جو موضوع کا انتخاب کیا گیا ہے کردار اسی کے مناسبت سے لائے جاتے ہیں۔ جیسے درج ذیل کے ایک اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

> ''گھر پہنچ کر معمول کے مطابق انھوں نے غسل کیا..... غسل خانے سے باہر
>
> آتے ہی ملازمہ اور اخبار آچکے تھے۔
>
> ''وملا چائے لے آؤ''
>
> ''جی ساب''۔ 19

منجملہ ناول ہو یا ادب کی کوئی دوسری صنف اس میں زبان کے اسلوب اور مکالمہ نگاری سے فن پارے کی بہتر تکمیل ممکن ہوتی ہے۔ مکالمہ کے ذریعے ناول نگار کرداروں کے جذبات واحساسات، خیالات وافکار، خواہشات اور اس کی ذہنی کشمکش کو قاری تک پہنچاتا ہے۔ بہرحال ناول میں مکالمہ کی اہمیت مسلم ہے۔ اس لیے ناول نگار کو مکالمہ نگاری کے تقاضوں کا احترام کرنا چاہیے۔

زماں ومکاں:

ناول کا ایک خاص جز زماں ومکاں بھی ہے۔ زماں ومکاں جسے انگریزی میں space and time کہتے ہیں۔ اور یہ دونوں ناول کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ ایک ناول میں وقت اور مقام دونوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں کے بغیر کسی ناول کا وجود عمل تو دور کی بات تصور بھی ناممکن ہے۔ ہر نظریہ کا ایک مقصد ہوتا ہے اور اس مقصد کا ایک پس منظر اور یہی پس منظر زماں ومکاں کا تعین قدر کرتا ہے۔ کہانی حقیقی ہو یا تخیلاتی، فرضی ہو یا عارضی اس سے کوئی مطلب نہیں، مگر زماں ومکاں کا ذکر سب میں یکساں ہے۔ کہانی کو گڑھنے سے پہلے راوی وقت اور مقام کو خاص اہمیت دیتا ہے۔ ہر عہد کے اپنے خیالات اور ہر جگہ کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ ناول کے واقعات انھیں حالات وواقعات کے پس منظر میں پیش کیے جاتے ہیں۔

دنیا میں جتنے بھی واقعات رونما ہوتے ہیں۔ وہ اپنا زمانی ومکانی پس منظر ضرور رکھتے ہیں۔ ناول نگار ناول میں کسی مخصوص خطے یا مقام کے کرداروں کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ ناول کے کردار معاشرے کے ہی پیداوار ہوتے ہیں۔ ناول نگار واقعات اور کرداروں کا سہارا لے کر ایک خاص معاشرے کو ایک خاص دور کے آئینے میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول میں پیش کردہ قصہ کس زمانے اور کس مقام سے تعلق رکھتا ہے اس کا علم بھی ہونا ضروری ہے اس لیے کہ انسانوں کے انفرادی اور اجتماعی عادات و اطوار زماں ومکاں سے بھی اثر پذیر ہوتے ہیں اور زماں ومکاں کی تبدیلی سے ان کے اعمال واقوال اور حرکات وسکنات بھی بدلتے ہیں۔ بالخصوص تاریخی ناول نگار کو زماں ومکاں کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ کیونکہ زماں ومکاں کے فرق سے کردار کا زبان

وبیان، لب ولہجہ، طرزفکر کے ساتھ خوردنوش، نشست و برخاست اور طرز رہائش کے انداز تک بدل جاتے ہیں۔ اس معاملے میں ذراسی بھی لغزش ناول کی قدر و قیمت کو زائل کرسکتی ہے۔ اگر ہم غور کریں تو یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ زماں ومکاں کا تعلق ادیب کے فکر و خیال اور نقطۂ نظر سے مربوط ہوتی ہے۔ ادیب سب سے پہلے کسی نہ کسی چیز سے متاثر ہوتا ہے۔ متاثر ہونے کے بعد اپنے فکر و خیال کو لفظی پیرائے میں ڈھالتا ہے۔ کبھی سماج کے اعلیٰ طبقے کو اپنے تخلیق کا نشانہ بناتا ہے، تو کبھی متوسط طبقے کو، تو کبھی ملک کے اعلیٰ عہدیداران کو، تو کبھی بے قصور عوام کو، کبھی عورت ذات کو، تو کبھی ذات پات کو، کبھی جنگ وجدال کو، تو کبھی جبر واستحصال کو اپنی تخلیق میں سمونے کی کوشش کرتا ہے۔ علاوہ ازیں کبھی سیاسی تو کبھی سماجی، کبھی مذہبی وتہذیبی، تو کبھی تعلیمی ومعاشرتی، کبھی جنسی تو کبھی نفسیاتی۔ اسی طرح کبھی دلی تو کبھی گجرات، کبھی ممبئی تو کبھی مہاراشٹ، کبھی بہار تو کبھی یوپی، کبھی ہندوستان تو کبھی پاکستان، کبھی امریکہ تو کبھی ایران، کبھی شمال تو کبھی جنوب کو دائرۂ عمل میں لاتے ہیں۔ اگر ادیب ایک ملک اور ایک مسئلہ کو پیش کرتا رہے تو ادب میں جمود طاری ہوجائے۔

ناول نگار کے لیے زماں ومکاں کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہوتا ہے کیونکہ زماں ومکاں کی ذراسی تبدیلی سے کرداروں کے حرکت وعمل کے ساتھ سماجی مزاج و ماحول میں بھی تبدیلی ہونے لگتی ہے۔ ان حالات میں ناول نگار کی بے توجہی قصے کو کمزور کردیتی ہے۔ جس چیز میں ناول نویس کو قدرت حاصل ہو وہ اسی کا ذکر کرے۔ ایسا نہیں کہ جس چیز کے بارے میں چاہے دوٹوک الفاظ میں بیان کرنا شروع کردے۔ بلکہ صحیح معلومات، خود کا تجربہ اور گہرائی وگیرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد ہی اپنے جذبات واحساسات اور تخیل کو بروئے کار لائے۔ مثلاً اگر ناول نگار فسادات کو موضوع بنانا چاہ رہا ہے تو ضروری ہے کہ اس میں مقام فسادات اور وقت فسادات پر خاص توجہ دے۔ کیونکہ تبھی قاری اسے اصل سے قریب تر دیکھ پائے گا۔ ایسا نہ ہو کہ ذکر گجرات فساد کا اور منظرکشی مظفرنگر فساد کا ہو رہا ہو۔ ان چیزوں کا خاص خیال رکھا جائے۔ مقامات کے جغرافیائی اختلاف، معاشرتی آداب کا پورا پورا خیال رکھا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ ناول نویس غیرملکی ماحول کا ذکر کرے اور قاری کو محسوس ہو کہ یہ ذکر تو یہی آس پاس کے شہروں کا ہے۔ یہ تضاد ناول کی اہمیت کو کم کردیتا ہے۔ ناول نگار کو جس شہر یا ملک کا تجربہ ہو وہاں کا ہی ذکر کرے۔ مثلاً ''الیاس احمد گدی'' کو کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کا تجربہ تھا اور ان کول فیلڈ کے مزدوروں کے استحصال سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے ناول ''فائر ایریا'' میں کامیابی کے ساتھ وہاں کے حالات وواقعات، مزدوروں کی زندگی، قتل وغارت گری، سودخوری، غریبی، بے بسی اور رشوت خوری کے ساتھ کان کے اندر کی دنیا کی بہترین عکاسی کی ہے۔

تاریخی ناولوں میں زماں ومکاں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کیونکہ اس کے تمام تر واقعات وکردار کی بنیاد ماضی پر ہوتی ہے اور ماضی کے بارے میں قاری کچھ نہ کچھ علم ضرور رکھتا ہے اور اسی کی روشنی میں وہ ناول کے واقعات اور کرداروں کو جانچتا اور پرکھتا ہے۔ اس لیے تاریخی ناولوں میں اس کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا ہے۔ زماں ومکاں کے تعین قدر سے کرداروں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور ساتھ ہی ان کے عادات واطوار، رہن سہن، طور طریقے، حرکات وسکنات، وقت اور زمانے کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔ کیونکہ مخصوص زماں ومکاں کے کردار اپنے ماحول ومعاشرے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ قصہ سے ہی کسی خاص طرز

زندگی اور وہاں کے مخصوص رسم رواج اور اخلاق و کردار کا پتہ چلتا ہے۔

بہ مختصر عمدہ زماں و مکاں ناول کو دلکش اور پر تاثیر بنا دیتی ہے۔ مطلب یہ کہ کسی مقام کا ذکر کیا جائے یا کوئی واقعہ بیان کیا جائے تو فنکار اس کی تصویر کھینچ دے اور پڑھنے والے کو معلوم ہو کہ وہ خود جائے واردات پر موجود ہے اور سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ دوسری اہم بات کہ قاری ناول کے توسط سے بڑے بڑے واقعات اور سانحات سے بھی آگاہ ہو جاتا ہے۔ اس لیے ناول میں اس جز کا بھی تعین ضروری ہے تا کہ دیکھا جائے کہ واقعہ کب، کہاں، کیسے اور کیوں ہوا، جس طرح جگہ و مقام بدل جانے سے رہن سہن اور طور طریقے بدل جاتے ہیں اسی طرح وقت کے تغیر سے اعمال و افعال میں بھی فرق آ جاتا ہے۔

اسلوب:

اسلوب ناول کا ایک اہم جز ہے۔ اسلوب بیان سے مراد بات کہنے کا ڈھنگ اور طرز تحریر سے ہے۔ اسلوب کو انگریزی میں style اور اردو میں اسلوب کہتے ہیں۔ اردو میں مستعمل لفظ 'اسلوب' انگریزی زبان کے لفظ ''style'' کے مترادف ہے۔ جس کے لغوی معنی طریقہ، طرز، روش، انداز بیان اور طرز ادا کے ہیں۔ ادبی فضا میں اسلوب یا style سے عام طور پر کسی مصنف کا طرز بیان یا انداز نگارش مراد لیا جاتا ہے۔

اسلوب دراصل ایک تخلیق کار کے تخلیقی تجربوں کا آئینہ دار ہوتا ہے جسے دیکھ کر کسی بھی تخلیق کار کی شخصیت کے جملہ اسرار و رموز کی گرہ کشائی ممکن ہوتی ہے۔ اسلوب ایک ایسا طرز احساس ہے جو کسی بھی مصنف کے عہد کی تہذیبی و ثقافتی اقدار کا امین بن جاتا ہے اور زندہ ادب تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی اقدار و روایات کے ارتقا میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اسلوب کو اگر شخصیت کا عکس بھی گردانا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اسلوب بیان کا اثر ناول کے دیگر عناصر ترکیبی مثلاً مکالمہ، منظر نگاری، کردار نگاری اور قصہ پن پر پڑتا ہے۔ اس لیے اس کی حیثیت بنیادی عنصر کی ہے۔ اگر ناول نگار اسلوب بیان کی نزاکتوں سے واقف ہے تو دوسری خوبیوں تک اس کی رسائی آسانی سے ہو سکتی ہے۔ چونکہ ناول کا تعلق نثری متن کی تفہیم سے ہے۔ ناولوں میں اسلوب کی بڑی اہمیت ہے ،اگر ناولوں میں زبان کے استعمال کی نوعیت پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ناولوں میں زبان اس طرح عمل آرا نہیں ہوتی ہے جس طرح شاعری میں حتیٰ کہ افسانہ، انشائیہ، خاکہ اور مضمون میں بھی زبان کے استعمال کی صورتیں مختلف ہوتی ہیں۔ اسلوب دراصل ادیب یا شاعر کے خیالات کا خوبصورت انداز میں ادا ہونے کا نام ہے۔ اردو کے مایہ ناز ادیب و ناقد 'گوپی چند نارنگ' اپنی تحقیقی و تنقیدی کتاب ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' میں اسلوب کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''گویا اسلوب زیور ہے ادبی اظہار کا جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے یعنی مشرقی روایت کی رو سے اسلوب لازم نہیں بلکہ ایسی چیز ہے جس کا اضافہ کیا جا سکے۔ پس اسلوب کے قدیم اور جدید تصور یعنی اسلوبیات کے تصور میں پہلا بڑا فرق یہی ہے کہ اسلوبیات کے رو سے اسلوب کی حیثیت ادبی اظہار میں اضافی نہیں بلکہ اصلی ہے، یعنی اسلوب لازم ہے یا ادبی اظہار کا درجہ حاصل کرتی ہے، یعنی ادبی

اسلوب سے مراد لسانی سجاوٹ یا زینت کی چیز نہیں جس کا رد یا اظہار میکانکی ہو، بلکہ
اسلوب فی نفسہ ادبی اظہار کے وجود میں پیوست ہے''۔ 20؎

آگے مزید فرماتے ہیں:

''اسلوب (style) کوئی نیا لفظ نہیں ہے''۔21؎

محولہ بالا اقتباس سے یہ بات سامنے نکل کر آتی ہے کہ اسلوب انسان کے فکر وخیال کے بیان کا ایک ڈھنگ ہے جو مختلف بھی ہو اور حسین وجمیل بھی اسے اسلوب کا نام دیا جاتا ہے۔اسلوب ذات تصور کے اظہار کے ایک طریقے کو بھی کہا جاتا ہے اور اس طریقے کے لیے شرط یہ ہے کہ یہ نرالا ہو، اور اپنے اندر انوکھا پن رکھتا ہو۔اسلوب صرف مشاہدات وتجربات یا صرف خارجی پہلوؤں پر ہی مبنی نہیں ہوتا ہے، بلکہ یہ طرز احساس کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔اسلوب انسان کے ظاہری وباطنی عوامل سے مل کر ظاہر ہوتا ہے اور یہ دونوں کے سنگم سے کسی بھی انسان کا اسلوب نکھر کر سامنے آتا ہے، جو منفرد ہونے کے ساتھ موزوں بھی ہوتا ہے۔مصنف اور اسلوب کا چولی دامن کا ساتھ ہے یوں بھی کہیے کہ مصنف اور اسلوب ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔ہر شخص اپنا ایک جداگانہ اسلوب رکھتا ہے اور اسلوب ہی ایک واحد چیز ہے جس سے انسان کی شخصیت کا اثر دوسروں پر پڑتا ہے خواہ وہ اسلوب تحریری ہو یا تقریری۔

اسلوب سے متعلق جتنے بھی نظریئے پیش کیے گئے ہیں وہ تین نقطوں کو سامنے رکھ کر پیش کیے گئے ہیں۔یہاں پر مرزا خلیل احمد بیگ کے نظریے کو پیش کیا جارہا ہے، جو ان کی گراں قدر تصنیف ''زبان اسلوب اور اسلوبیات'' میں شامل ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

1.''اسلوب کی وہ تعریفیں جو مصنف کی امتیازی خصوصیت یا انفرادیت کی حیثیت سے کی
گئی ہیں۔

2.اسلوب کی وہ تعریفیں جو عام انسانی رویے کی خصوصیت کی حیثیت سے کی گئی ہیں۔

3.اسلوب کی وہ تعریفیں جو خیال اور زبان کی خصوصیت کی حیثیت سے کی گئی
ہیں''۔22؎

مندرجہ بالا تعریف کے تحت پہلے زمرے میں وہ تعریفیں آتی ہیں۔جو مصنف کی منفرد خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر کی جائیں۔ہر مصنف چونکہ اپنا ایک الگ انداز بیان رکھتا ہے یا اپنا ایک مخصوص ذاتی وانفرادی اسلوب رکھتا ہے اور جس طرح ایک انسان کی شکل و صورت دوسرے انسان کے شکل وصورت سے منفرد ہوتے ہیں۔اس طرح ہر ایک مصنف کا اپنا ایک منفرد اسلوب ہوتا ہے۔

دوسرے زمرے میں وہ تعریفیں شامل ہیں جو عام انسانی چال چلن یا دستور کے مطابق کی جائیں۔اس زمرے کی جہاں تک بات ہے تو اس کا تعلق تقریر وتحریر کے علاوہ زبان کے مختلف رویوں سے بھی ہے جیسے بول چال، انسان کا رہن سہن، چال ڈھال اور بودوباش وغیرہ۔

تیسرے زمرے میں وہ تعریفیں شامل ہیں جو خیال کے اظہار کو پیش نظر رکھ کر کی جائیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ

ادیب اپنے خیالات اور تفکرات کو کس انداز میں پیش کر رہا ہے۔ادیب کا یہ بنیادی تقاضا ہوتا ہے کہ وہ زبان کی لطافت اور نزاکت کو سمجھے اور پھر اسے فن پارے میں برتنے کی کوشش کرے۔زبان کی ندرت اور نزاکت کسی فن پارے کی دلچسپی کی ضامن ہوتی ہے۔اسی طرح فن کار کی انفرادیت اور کامیابی بھی اس بات میں مضمر ہے کہ اس کی تخلیق میں کس حد تک فکر کی بلندی، حسن، جاذبیت اور دلچسپی موجود ہے۔اس لیے کسی بھی فن کار کو زبان و بیان پر پوری دسترس اور عبور حاصل ہونی چاہیے۔ ہر دور میں ادیب اپنے عہد کے مطابق ادب تخلیق کرتا ہے۔اس عہد کی کچھ لسانی خصوصیات بھی ہوتی ہیں، جس میں مصنف اپنے خاص اسلوب کی بنا پر پہچانا جاتا ہے۔

اسلوب، ادبی تخلیق کار کا خاص پیرایہ اظہار ہوتا ہے جس میں وہ اپنے فکر و خیال کی لفظی مرقع نگاری اتنا موثر انداز میں کرتا ہے کہ بیان کی شدت قاری کے دل کو مسخر کر لیتی ہے۔ایک طرح سے اسلوب ''کہا گیا'' اور ''کیسے کہا گیا ہے'' کی بحث ہے۔موضوع بہت اچھوتا اور بڑا ہو۔لیکن اس کو بیان کرنے کا اسلوب کمزور ہو تو تخلیق اپنا جواز کھو دیتی ہے۔مہدی افادی نے اپنے مضامین و خاکہ کا مجموعہ ''افادات مہدیٰ'' کے ایک مضمون میں اردو زبان کے عناصر خمسہ (سرسید، نذیر احمد، علامہ شبلی، الطاف حسین حالی اور مولانا ابوالکلام آزاد) کے اسلوب کے بارے میں اپنے خاص انداز میں لکھا ہے، اقتباس دیکھیے:

> ''سرسید سے ''معقولات'' الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائینگے، حالیؔ بھی جہاں تک نثر سے تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں، لیکن '' آقائے اردو'' یعنی پروفیسر آزادؔ صرف انشاپرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں، اسی لئے واقعات بھی انھوں نے جس قدر لکھے ہیں، ''قصص'' (یعنی ٹیلز) کی حیثیت رکھتے ہیں جنھیں ''افسانہ یاران کہن'' سمجھئے''۔ 23ؔ

سرسید ہو یا ابوالکلام آزاد سب کے اپنے اپنے اسلوب ہیں۔اسلوب ہی تو ایک کو دوسرں سے ممتاز و ممیّز کرتی ہے۔کوئی سادگی تو کوئی فنکاری، کوئی سہل ممتنع تو کوئی مقفی و مسجع اور مشکل پسندی سے اپنے تخلیق کو سنوارتے اور نکھارتے ہیں۔کوئی دوٹوک کہتا ہے تو کوئی ایجاز و اختصار کو اپنا ہنر سمجھتا ہے۔طرز تحریر سادہ ہو یا پیچیدہ، سبھی کے اپنے حسن و بیان کے ندرت ہیں۔سادگی کی اپنی حسن ہے تو پیچیدگی کی اپنی الگ ندرت ہے۔بس فرق یہ ہے کہ کون کس طرز کو اپنا کر اپنے فکری، فنی اور تخلیقی حسن کو مزید دوبالا بناتا ہے۔دونوں میں حسن و بیان کی نوعیت مختلف ہے۔مثال کے طور پر دو الگ الگ ادیب کے تحریر ملاحظہ فرمائیں:

> ''اندھیری راتوں میں جب آسمان کی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں۔تو وہ صرف قید خانے کے باہر ہی نہیں چمکتیں، اسیران قید و محن کو بھی اپنی جلوہ فروشیوں کا پیام بھیجتی رہتی ہوں۔صبح جب طباشیر بکھیرتی ہوئی آئے گی، اور شام جب شفق کی گلگوں کی چادریں پھیلانے لگے گی تو صرف عشرت سراؤں کے دریچوں ہی سے ان کا نظارہ نہیں کیا جائے گا۔قید خانے کے روزنوں سے لگی ہوئی نگاہیں بھی انہیں دیکھ لیا کریں گی۔فطرت نے انسان کی

طرح کبھی یہ نہیں کیا کہ کسی کو شاد کام رکھے کسی کو محروم کر دے۔ وہ جب کبھی اپنے چہرہ سے
نقاب الٹتی ہے تو سب کو یکساں طور پر نظارہ حسن کی دعوت دیتی ہے۔ یہ ہماری غفلت
اندیشی ہے کہ نظر اٹھا کر دیکھتے نہیں اور صرف اپنے گرد و پیش ہی میں کھوئے رہتے ہیں"۔ 24ؔ

نثر کا یہ لہجہ مولانا کے مخصوص، پختہ اور منفرد اسلوب کی شکل میں استحکام بخشتا تھا۔ حالی نے ہمیشہ مقصدیت کو اولین ترجیح دی اور اپنی تحریروں سے اصلاح و معاشرہ کی کاوشیں کیں۔ حالی کی تحریریں سادہ اور سلیس جملوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ حالی اور ان کی سہل پسندی کے متعلق "مجالس النساء" میں صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

"مجالس النساء کی دل کشی، سادگی اور اثر کا راز دراصل چھپا ہے خود حالی کی سادہ دلگداز
شخصیت میں جو کبھی ارادی طور پر ابھر کر سامنے نہیں آتی مگر ان کی تصانیف میں روح
رواں کی طرح جاری و ساری رہتی ہیں۔ مجالس النساء اگر چہ ان کی ابتدائی تصانیف میں
سے ہے مگر ان کی شخصیت اس میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ کہیں تصنع، آورد، بناوٹ
،تکلف اور لفاظی نہ ملے گی۔ سادگی خلوص، نرم دل نشیں انداز بیان اس کی سب سے بڑی
خصوصیت ہے"۔ 25ؔ

قبل از تخلیق ایک تخلیق کار اپنے ذوق سلیم کو روبہ عمل میں لاتے ہوئے سب سے پہلے موزوں الفاظ کا انتخاب کرتا ہے۔ اس کے بعد ان الفاظ کو دل کش انداز میں ترتیب دے کر انھیں حسین و شگفتہ جملوں کا روپ عطا کرتا ہے۔ یہی پیرایہ اظہار دراصل تخلیق کار کا اسلوب ہے۔ اسلوب کی تشکیل میں پیرایہ اظہار کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ناول میں عام طور پر سادہ سلیس اور دل نشیں انداز بیان کو پسند کیا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے مخاطب عوام ہوتے ہیں لیکن اس سادگی میں پرکاری، سلاست میں لطافت اور ادبی چاشنی کا ہونا ضرری ہے۔ اسی طرح ناول نگار اپنا ایک مخصوص انداز اور لب لہجہ سے اپنے خیالات کو قاری کے سامنے پیش کرنے کا فن رکھتا ہے۔ یہ اسلوب کا کمال ہوتا ہے کہ موضوع کیسا ہی کمزور معمولی اور روکھا سا کیوں نہ ہو، اسلوب بیان کے سہارے قاری اس کی گہرائی و گیرائی تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ ناول کے لیے اسلوب کا وجود اسی طرح اہمیت رکھتا ہے جیسے جسم کے لیے جان ۔اس کے برعکس ناول کا موضوع کتنا ہی عمدہ اور دلکش کیوں نہ ہو اگر اس کا اسلوب اس کی پیش کش اور زبان و بیان میں حسن اور لطافت نہ ہو تو قصہ بے جان ثابت ہو جاتا ہے اور ناول کی ناکامی کا سبب بنتا ہے۔ ناول نگار کو اگر صحیح الفاظ کے استعمال، جملوں کی ساخت وغیرہ کا سلیقہ نہ ہو اور اس کی زبان ثقیل اور غیر دلچسپ ہو تو دوسری خوبیوں کے ہونے کے باوجود ناول میں دلکشی نہیں رہے گی ۔حقیقت یہ ہے کہ جن ناول نگاروں کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہوتی ہے وہ معمولی سے قصے میں بھی دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں۔ ناول کا اسلوب ایسا ہو جس سے قاری محظوظ ہونے کے ساتھ لطف اندوز بھی ہو سکے۔ یہی خوبی کسی بھی تصنیف کو شاہکار کا درجہ عطا کرتی ہے۔ اسی وصف نے "توبۃ النصوح"، "فسانہ آزاد"، "امراؤ جان ادا"، ایک چادر میلی سی اور ٹیڑھی لکیر، کو لازوال بنا دیا ۔اردو فکشن میں زبان و بیان اور اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

ناول ہر دور کی ترجمانی بڑے حسین موٴثر اور مفصل انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ فنکار جتنا حسین اسلوب رکھتا ہو اس کی تحریر اتنا ہی متاثر کن ثابت ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ فنکار کی شخصیت بھی متاثر کن ہونی چاہیے۔ علاوہ ازیں جہاں تک فن پارے میں اسلوب کی بات کی جائے تو اسلوب کے دائرے میں صرف ادبی اظہار ہی شامل نہیں ہوتا بلکہ رسم ورواج، دیو مالائی عناصر، معاشرتی پہلو، پلاٹ اور دیگر کئی طرح کی چیزیں بھی شامل ہیں جن سے ناول کا ایک خمیر تیار ہو کر ہمارے سامنے آجاتا ہے، یا جس کی مدد سے قصہ قاری تک پہنچتا ہے۔ ناول کی کامیابی کا راز کہانی کہنے کی گر میں مضمر ہے تو یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس گر میں حسن اور تاثرات کہنے کا ڈھنگ اسلوب بیان ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ صلاحیت کچھ تو خداداد ہوتی ہے اور کچھ خانہ ساز مشق سے حاصل ہوتا ہے۔ زبان و بیان اور اسلوب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ناول ہو یا ادب کی کوئی دوسری صنف اس میں زبان و اسلوب اور بے ساختہ استعمال ہی سے فن پارے کی بہتر تکمیل ممکن ہوتی ہے۔

مجموعی طور پر اسلوب سے مراد لکھنے والے کا وہ انداز یا طریقہ طرز ہے جو کسی واقعہ یا واردات کو ایک مخصوص انداز نگارش کے ذریعہ صفحہ قرطاس پر مرکوز کرتا ہے۔ اسلوب کے حوالے سے میں اب اپنی بات کو انگریزی کے مشہور مصنف ''بفوں'' کے ایک جملہ سے مکمل کرتی ہوں، جو انھوں نے بہت ہی مختصر انداز میں اسلوب کی تعریف بیان کی ہے:

''اسلوب بذات خود انسان ہے''۔ 26

نقطہ نظر/ فلسفہ حیات:

نقطہ نظر/ نقطہ نگاہ انگریزی لفظ (point of view) کا متبادل ہے۔ نقطہ نظر جسے ہم فلسفہ حیات بھی کہتے ہیں۔ دراصل یہ ناول کا نہایت خاص اور اہم جز ہے۔ جس کے تحت کسی بھی تخلیق کار یا ادیب کا مقصد ہمارے سامنے واضح ہوتا ہے۔ نقطۂ نظر سے مراد دیکھنے یا سوچنے کا طرز، انداز، فیروز اللغات میں نقطہ نگاہ کا معنی یہ ہے:

''نقطہ (نگاہ) [ع۔1 مذ] مرکز نگاہ۔ انداز نظر۔ دیکھنے یا سوچنے کا انداز یا ڈھنگ''۔ 27

نقطہ نظر، نقطہ نگاہ یا فلسفہ حیات، سب کا تقریباً ایک ہی معنی ومفہوم ہے۔ نقطہ نگاہ جو کسی بھی تخلیق یا تخلیق کار کا بنیادی جز و ہوتا ہے یا یوں کہہ لیں کہ یہی وہ چیز ہے جو کسی بھی ادیب کے تحریر کا سبب بنتی ہے۔ ہر فنکار کا اپنا نقطہ نظر ہوتا ہے اور اس کی ہر تخلیق میں یہ جز و کارفرما رہتا ہے۔ ادیب جب کسی موضوع پر قلم اٹھاتا ہے تو گویا اس پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور اپنا ایک نقطہ نظر واضح کرتا ہے۔

شاعر ہو یا نثر نگار، افسانہ نگار ہو یا ناول نگار سبھی کا اپنا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے۔ مثلاً ہم ایک شاعر کو ہی دیکھیں تو اس کی شاعری محض تسکین قلب اور تفنن طبع کا وسیلہ نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ شاعر کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے۔ اس کا ایک مقصد ہوتا ہے۔ جسے وہ شعری ہیت میں ڈھال کر قاری کے پیش نظر کرتا ہے۔ مثلاً مولانا الطاف حسین حالؔی نے مثنوی ''مناجات بیوہ'' میں عورت کی روداد حیات کو مرکز بنایا ہے۔ اس مثنوی میں ان کا نقطہ نگاہ بیوہ عورت کی جذبات واحساسات کو اجاگر کرنا ہے۔ اسی طرح ہم نثر کی بات کریں تو نثر میں ایک سے بڑھ کر ایک عظیم کارنامے انجام دیے گئے۔ افسانے بھی لکھے گئے اور ناول پر بھی پوری طبع آزمائی کی

گئی۔مثال کے طور پر پریم چند کے گئودان یا پھر مرزا ہادی رسوا کا امراؤ جان ادا کو ملحوظ خاطر رکھیں تو دونوں میں منفرد مرکزی خیال ہیں۔پریم چند کسان کی تباہ حال زندگی سے مکمل طور پر واقف تھے،اسی لیے انھوں نے کسان کو اپنا موضوع بنایا۔اور کسانوں کے حالات،ضروریات کی بہترین عکاسی کی۔وہیں مرزا ہادی رسوا ناول امراؤ جان ادا میں لکھنو کی معاشرتی زوال کی کہانی کو بیان کیا ہے ۔رسوا کوٹھوں کے مسئلوں کو مکمل شکل میں پہچاننا چاہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ طوائفوں کی سماجی حیثیت اور پیدائش سے موت تک کے سفر کو مختلف پڑاؤ میں ناول کے بساط پر پھیلایا ہے۔

ہر انسان کا چیزوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا اپنا نقطہ نظر ہوتا ہے اور خاص طور سے مصنف کا کیونکہ وہ عام انسان سے زیادہ حساس اور باشعور ہوتا ہے۔وہ بھی اسی تغیر پذیر سماج کا حصہ ہوتا ہے جہاں آئے دن نئے نئے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ایسے میں اس کی تحریروں پر معاشرے کا عکس پڑنا لازمی ہے۔چونکہ ادب (فکشن) حقیقی زندگی سے قریب ہوتا ہے۔اس لیے ادیب اپنے گردو پیش کے واقعات و حالات سے جو کچھ اخذ کرتا ہے،اسی کو اپنے نقطۂ نظر کے ساتھ تحریروں میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔اس حوالے سے محمد احسن فاروقی اور سید نورالحسن ہاشمی اپنی مشترکہ کتاب ''ناول کیا ہے؟ یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک''میں رقمطراز ہیں،اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''فلسفہ حیات کی بھی ناول میں کافی اہمیت ہے اس سے یہ مطلب نہیں کہ ناول نگار کو کوئی فلسفہ یا اخلاقی سبق اپنی ناول کے ذریعہ سے ظاہر کرنا ضروری ہے مگر چونکہ ناول نگار کا مطمح نظر زندگی کو پیش کرنا ہے لہذا یہ ممکن ہی نہیں کہ اس کی تصویر زندگی اس کے عام اخلاقی و فلسفی و مذہبی وغیرہ خیالات کی حامل نہ ہو۔یہ ممکن ہے کہ ناول کے قصہ میں کوئی خاص نظریہ مضمر نہ ہومگر پھر بھی ناول نگار زندگی کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھتا ہے بعض چیزوں کو پسند اور بعض کو ناپسند کرتا ہے اس لئے اس کی ناول میں ہم کو فلسفہ حیات کی بابت کچھ نہ کچھ اشارے ضرور ملتے ہیں۔ہر ناول ایک فلسفہ حیات کا عکس پیش کرتا ہے خواہ وہ عکس کتنا دھندلا کیوں نہ ہو''۔28

یہ مسلم ہے کہ ناول نگار شعوری یا لاشعوری طور پر کوئی نظریہ حیات،پیغام یا مقصد اپنے ناول میں پیش کرتا ہے۔مگر اس کے پیش کش کا طریقہ مفکر،مصلح،مبلغ،مقرر اور مورخ کے طریقہ کار سے جدا ہوتا ہے۔اس لیے کہ اس کا تعلق مفکرین و مصلحین سے نہیں بلکہ ادب سے ہے۔جس کا مقصد اپنا ہم خیال بنانے یا کسی کام کے کرنے یا نا کرنے پر زور دینا نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ اپنی بات کو پوری اثر انگیزی کے ساتھ رکھتے ہوئے قارئین کو با اختیار چھوڑ دیتا ہے۔البتہ اس کا مقصد سماج کے مثبت و منفی رویے کے تعلق سے پڑھنے والوں کی ذہن سازی کرنا ہوتا ہے۔فنی نقطہ نظر اسے مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنی بات فن کے دائرے میں رہ کر دوسروں تک پہنچائے۔فنی تقاضوں کو نظر انداز کر کے کسی مخصوص نقطہ نگاہ کی تبلیغ یا ترسیل ادب پارے کو حقیقت اور زندگی دونوں سے دور کر دیتی ہے۔یہ ضروری نہیں کہ ناول نگار کا فلسفہ حیات بہت اعلیٰ درجہ کا ہو۔بلکہ ناول نگار کی تحریر کے ذریعہ جو کچھ بھی ہمارے سامنے پیش آتا

ہے اس کا کوئی نہ کوئی خاص مقصد ہوتا ہے۔ ناول محض تفریح نہیں ہوتا ہے۔ نیز اس میں زندگی کا مقصد یا کوئی نہ کوئی روشن پہلو جڑا ہوتا ہے۔ جسے وہ ایک ادیب یا راوی کی حیثیت سے زندگی کے واقعات کو دلکش انداز میں پیش کرتا ہے۔ تاہم ناول میں اخلاقی، فلسفی، مذہبی، سماجی اور اصلاحی کوئی نہ کوئی پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اگر ناول میں کوئی خاص نظریہ نہ بھی ہو تو اس میں ناول نگار کا ذاتی نقطۂ نظر موجود ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو کس نظر سے دیکھتا ہے؟ اس کا نظریہ کیا ہے؟ وہ کن چیزوں کو پسند کرتا ہے اور کن چیزوں کو ناپسند کرتا ہے؟ اس کا مرکزی خیال کیا ہے؟ ادبی فضا میں نقطۂ نگاہ کس سمت کی طرف گامزن ہے۔

ابتدائی دور کے ناولوں میں فلسفہ حیات سماجی، اصلاحی اور مذہبی تبلیغ تک ہی محدود تھا۔ اسے اس محدود دائرے سے نکال کر پریم چند نے ناول کے موضوعات کو مزید وسعت دی اور آزادی اور انقلاب جیسے تصورات کو ناولوں میں پیش کیا۔ اس طرح ہم ڈپٹی نذیر احمد کو دیکھیں تو ان کا نقطۂ نگاہ اصلاحی و اخلاقی نوعیت کا تھا۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے تاریخی اور مذہبی موضوع کو مرکز بنایا۔ ادھر رسوا اور بیدی نے معاشرے کے الگ الگ پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ قرۃ العین حیدر نے تاریخ کو محور بنایا۔ تاریخی واقعات سے ہی اپنے تخلیقی سفر کا تانا بانا تیار کیا۔ ان کا نقطۂ نظر تاریخ سے از بس مبسوط تھا۔ عصر حاضر پر نظر ڈالیں تو اس میں بھی کافی تنوع اور وسعت دکھائی دیتی ہے۔ ہر دور میں ناول نگاروں نے ناول میں اپنا نظریہ حیات پیش کیا ہے۔ وہ نظریہ اصلاحی، اخلاقی، تاریخی، سماجی، معاشرتی، رومانی، نسائی، تانیثی، تعلیمی، مذہبی، سائنسی یا پھر تکنیکی ہو وہ ناول کے ذریعہ عیاں ہوتا ہے۔ لہٰذا زندگی کے متعلق اس کے اپنے کچھ اصول کچھ تجربے ہوتے ہیں۔ جنھیں وہ تخلیق کے مقصد کے طور پر ناول میں پیش کرتا ہے۔ ہر ناول نگار اپنی تخلیقات میں کوئی نہ کوئی فلسفہ حیات یا اخلاقی درس ضرور پیش کرتا ہے۔ ناول نگار فنی صلاحیتوں کے ساتھ نظریہ حیات کا بھی خاص خیال رکھتا ہے۔ وہ انسان کے تجربات وحادثات کے باہمی تعلق کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری بھی ان کے نظریے تک آسانی سے پہنچ جاتے ہیں۔

ناول حقیقت پر کتنا ہی مبنی ہو نظریہ حیات اس کی کامیابی کی ضامن ہوتی ہے۔ ناول نگار اپنے تجربات ومشاہدات کی بنیاد پر حقیقی دنیا کو تخیل میں لاتا ہے اور پھر اسے اس طرح تحریری شکل دیتا ہے کہ ناول میں بھی ایک دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ جتنی یہ دنیا حقیقت سے قریب ہوتی ہے اس کا فلسفہ حیات بھی حقیقت سے اتنا ہی قریب تر نظر آتا ہے۔

نقطۂ نگاہ کے حوالے سے ایک خاص بات یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کا اظہار پوری طریقہ سے فطری ہونا چاہیے۔ ناول کے مطالعہ کے وقت بالکل بھی ایسا محسوس نہیں ہونا چاہیے کہ ناول نگار قاری پر اپنا نقطۂ نظر تھوپ رہا ہو۔

غرض یہ کہ ہر تخلیق کے پس پست ادیب کا نقطۂ نظر کارفرما ہوتا ہے۔ انسان کے جذبات ہمیشہ یکساں نہیں ہوتے وہ کبھی خوش تو کبھی ناخوش کبھی ناکامی سے دل گرفتہ تو کبھی کامیابی سے دلشاد نظر آتا ہے۔ انسان کی زندگی مختلف جذبات کا مجموعہ ہے۔ مختلف جذبات کا مجموعہ کے ساتھ کثیر الجہات نقطۂ نگاہ کا ذخیرہ بھی ہے۔

مذکورہ گفتگو کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول ایک مستقل بالذات صنف ادب ہے۔ اردو ناول کا تصور مختلف موضوعات اور فنی مراحل کو عبور کر کے عروج کو پہنچا اور آج بھی اردو ناول نگاری اپنی وسعت کے اعتبار سے موضوع اور فن کے نئے تجربات سے نبرد آزما ہے۔ نیز ناول ہمیں بدلتے ہوئے دور کے نئے تجربوں سے بھی آگاہ کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔(الحاج مولوی فیروز الدین ،جامع فیروز اللغات ،جدید ایڈیشن ،2011ء،ادبی دنیا ٹیا محل جامع مسجد دہلی ،ص1348)

2۔(قمر رئیس،حرف اول،مشمولہ:ڈاکٹر خالد اشرف ،برصغیر میں اردو ناول ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ، اشاعت1994،ص7)

3۔(ڈاکٹر سنبل نگار،اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،تیسرا ایڈیشن،2017 ء،ص78)

4۔(علی عباس حسینی،اردو ناول کی تاریخ اور تنقید،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،ایڈیشن 2011،ص40)

5۔(وقار عظیم،داستان سے افسانے تک،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،ایڈیشن2003ء،ص19)

6۔(سید احتشام حسین،ذوق ادب اور شعور،ادارہ فروغ اردو آمین آباد پارک لکھنؤ،1963ء،ص33)

7۔(قمر رئیس،پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار،سر سید بک ڈپو علی گڑھ ،دوسرا ایڈیشن بہ نظر ثانی ،1963ء،ص545)

8۔(یوسف سرمست،بیسویں صدی میں اردو ناول،ترقی اردو بیورو نئی دہلی، پہلا ایڈیشن2000ء،ص29)

9۔(قمر رئیس،علی احمد فاطمی(مرتبین)ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ،کتابی سلسلہ نیا سفر:7،ایم۔آر۔پبلی کیشنز،دریا گنج،نئی دہلی،2007ء،ص14)

10۔(ڈاکٹر سنبل نگار،اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،تیسرا ایڈیشن 2017ء،ص79.80)

11۔(عظیم الشان صدیقی(مرتب)افسانوی ادب،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔جامعہ نگر نئی دہلی،1983ء،ص15.16)

12۔(ڈاکٹر فرمان فتح پوری(مرتب)اردو نثر کا فنی ارتقا،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2013ء،ص104)

13۔(محمد احسن فاروقی وسید نور الحسن ہاشمی،ناول کیا ہے؟یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک ،ایجوکیشنل بک ہاؤس٬علی گڑھ،دوسرا ایڈیشن2011ء،ص62)

1 4۔(ابوالکلام قاسمی(مترجم)ناول کا فن ،مصنف ای۔ایم۔فارسٹر ،ایجوکیشنل بک ہاؤس٬علی گڑھ ،ایڈیشن 1992ء،ص18)

15۔(محمد احسن فاروقی وسید نور الحسن ہاشمی،ناول کیا ہے؟یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک ،ایجوکیشنل بک ہاؤس٬علی گڑھ،دوسر

اایڈیشن2011ء،ص21)

16۔(محمد احسن فاروقی وسید نورالحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک، ایجوکیشنل بک ہاؤس' علی گڑھ، دوسرا ایڈیشن2011ء،ص23)

17۔ (ایضاً ص23)

18۔(علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ایڈیشن 2011ء،ص65)

19۔(نسترن احسن فتیحی، لفٹ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت 2017،ص15)

20۔(گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1991ء،ص14.15)

21۔(ایضاً ص14)

2 2۔(مرزا خلیل احمد بیگ، زبان اسلوب اور اسلوبیات، ادارۂ زبان و اسلوب علی گڑھ، پہلا ایڈیشن 1983ء،ص160)

23۔(مہدی حسن، افادات مہدی، مرتبہ مہدی بیگم، مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ، طبع سوم 1939ء،ص227)

24۔(ابوالکلام آزاد، غبار خاطر، مکتبہ رشیدیہ لمیٹیڈ لاہور، اشاعت 1988،ص126)

25۔(خواجہ الطاف حسین حالی، مجالس النساء، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹیڈ، سن اشاعت 2012،ص8)

26۔(مشمولہ: مرزا خلیل احمد بیگ، اسلوبیاتی تنقید نظری بنیادیں اور تجزیے، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ،پہلی اشاعت2014ء،ص76)

2 7۔(الحاج مولوی فیروز الدین، جامع فیروز اللغات، جدید ایڈیشن 2 0 1 1، ادبی دنیا مٹیا محل جامع مسجد دہلی،ص1371)

28۔(محمد احسن فاروقی وسید نورالحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک، ایجوکیشنل بک ہاؤس' علی گڑھ، دوسرا ایڈیشن2011ء،ص38)

باب دوم

کردار اور کردار نگاری

1۔ کردار: تعریف اور قسمیں

2 ۔ کردار نگاری کے فنی تقاضے

(1)

کردار: تعریف اور قسمیں

لفظ کردار سے مراد کسی انسان کی شخصیت اس کے فعل، روش اور رویے سے ہوتی ہے۔ جبکہ قصے کہانیوں میں موجود انسان کو کردار کہا جاتا ہے اور اس کی فنی پیش کش کو کردار نگاری کہتے ہیں۔ ویسے عام الفاظ میں کردار کے معنی اخلاق کے ہیں۔ کردار کو انگریزی زبان میں (character) کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں یہ لفظ یونان سے آیا ہے۔ اصل میں کردار فارسی زبان کا لفظ ہے۔ فارسی مصدر 'کردن' کے حاصل مصدر 'کرد' کے ساتھ 'ار' بطور لاحقہ لگانے سے 'کردار' بنا۔ جس کے لغوی معنی طرز، طریق، چال چلن، سیرت اور خصلت کے ہوتے ہیں۔ دراصل کردار کسی بھی ذی روح اشیاء کی توسیع کا دوسرا نام ہے۔ علاوہ ازیں کردار انسانی خصوصیات کے مجموعے کا بھی نام ہے۔ جس کا عکس ہمیں قصے کہانیوں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ قصے کے کردار عموماً انسان ہوتے ہیں جسے افراد قصہ یا اشخاص قصہ کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ یہ افراد قصہ سماج کے چلتے پھرتے زندہ انسانی کرداروں سے ملتے جلتے ہیں لیکن ان کی تشکیل میں فنکار کے تخیل، مشاہدے اور فنکاری کا بڑا دخل ہوتا ہے۔

انگریزی لغت (آکسفورڈ ڈکشنری) میں کردار کے معنی یہ ہیں:۔

1 ''A distinctive mark,characteristics,a person,s handwriting ,style ''

کردار کی تعریف کے متعلق نجم الہدیٰ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''لفظ ''کردار'' کے حقیقی اور اصطلاحی معنوں میں تطابق کی تلاش کرتے ہوئے ہم یہ فراموش نہیں کر سکتے کہ اس لفظ کی اصطلاحی حیثیت مغربی ادب کے تصورات و مصطلحات سے مستعار ہے۔ افسانوی ادب سے متعلق جتنی باتیں ہم نے مغرب سے اخذ کیں، ان میں ''کردار'' کی اصطلاح بھی ہے جو انگریزی لفظ ''کیرکٹر'' کا بدل ہے۔ کردار کا وجود اگر ہمارے ادب میں بہت قدیم ہے، لیکن اس وجود کا یہ نام ادب و تنقید کی دنیا میں نسبتاً نیا ہے، اس لیے لفظ ''کیرکٹر'' کی چھان بین دراصل اسی ''کردار'' کی چھان بین ہے جو ہمارے ادب میں ''کیرکٹر'' کا مترادف ہے''۔ 2

فنی اعتبار سے کردار نگاری کو افسانوی ادب میں ایک اہم جز کی حیثیت حاصل ہے۔ کسی بھی افسانوی فن کو تحریک میں لانے اور اسے منظم اور مربوط شکل دینے میں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ موضوع اور کہانی کے اعتبار سے کردار کو حرکت و عمل میں لایا جاتا ہے۔ کردار دراصل زندہ، متحرک، متجسس، اور ذی روح شئے کا نام ہے۔ یہ خصلتیں انسان کے ساتھ حیوان میں بھی مضمر ہوتی

ہیں۔ قصے کہانی کی بنیاد ہی کردار پہ ہے۔اب وہ چاہے انسانی شکل میں ہو یا کوئی حیوان اور چرند و پرند ہو۔اس کا انتخاب تخلیق کار کو کرنا ہوتا ہے۔جب کسی شعری یا نثری اصناف میں کسی شخص کو عملی طور پر چلتا پھرتا اور جیتا جاگتا دکھاتے ہیں تو ہم اسے ہی کردار کہتے ہیں اور اس کی حرکات وسکنات کی بنیاد پر ہم یہ طے کرتے ہیں کہ متعلقہ کردار اچھا ہے یا برا۔

کردار قصے کہانیوں کے تمام اصناف میں پایا جاتا ہے۔لیکن ناول کے پیش کش میں کردار اساسی حیثیت کا حامل ہے۔کردار قصے کا روح ہوتا ہے۔فکشن میں کردار انسانی خیالات اور جذبات کو پیش کرنے کا بہترین وسیلہ ہوتا ہے۔ایک معنی کردار کا یہ بھی ہے کہ کسی خاص کام یا حالت میں کسی کا رول پلے کرنا۔اس کو بھی کردار کہتے ہیں۔یہ انسان کا بھی ہوسکتا ہے اور حیوان کا بھی۔جیسے بلی کی آواز نکالنا،شیر کے جیسا دہاڑنا وغیرہ۔ان سب کا شمار رول پلے میں ہوتا ہے۔حقیقت میں وہ نہیں ہوتا لیکن وہ اس کی نقل کر رہا ہے۔ افسانوی ادب کے کسی بھی صنف کا آغاز بغیر کردار کے تصور نہیں کیا جاتا،البتہ یہ ہوسکتا ہے کہ ظاہری نہیں تو مخفی طور پر بیان کیا جائے ۔جسے علامتی کردار کہتے ہیں۔افسانوی ادب کے کسی بھی صنف کو اٹھا کر دیکھے،کوئی بھی اس کا ذکر کیے بغیر تکمیل مدارج طے نہیں کر سکتا ہے۔کردار جملہ اصناف کے اجزائے ترکیبی میں بحیثیت ایک جز کے شامل ہوتا ہے۔افسانوی ادب کا آغاز داستان سے ہوتا ہے ۔داستان بھی کردار سے مبرا نہیں ہے۔اس لیے کہانی کسی بھی شکل میں تخلیق کی گئی ہو۔اس میں کردار کا پایا جانا لازمی ہے۔

داستان بھی کردار کے توسط سے ہی بیان کی جاتی تھی۔بس فرق یہ تھا کہ اس کو برتنے کے تقاضے مختلف تھے۔داستانوں میں نہ صرف انسانی کردار بلکہ جانوروں کا کردار بھی پیش کیا جاتا تھا۔اس کے علاوہ داستان میں مافوق الفطری کرداروں کا بہتات ہوا کرتا تھا۔جو انسانی عقل وشعور سے پرے ہوا کرتے تھے۔جس کو آج عقل تسلیم کرنے سے قاصر ہے۔اس کے بعد زمانے کی تبدیلی نے افسانوی ادب میں بھی ایک اہم موڑ پیدا کیا۔1857 کے بعد جہاں ہماری زندگی کی کایا پلٹی۔وہیں ہمارا ادب بھی انقلابی تبدیلیوں سے دوچار ہوا۔مشینی زندگی کے ساتھ انسان کے غور وفکر کے رویہ میں بھی تبدیلی شروع ہوئی۔انسان خوابوں کی دنیا سے نکل کر حقیقی دنیا سے روشناس ہوا۔زمانے کے ساتھ افسانے نے بھی کروٹ بدلی۔وقت کے ساتھ حالات،حالات کے ساتھ واقعات،واقعات کے ساتھ تصورات اور خیالات بھی بدلے۔ان سب کی تبدیلی کے پیش نظر کرداروں کی تبدیلی بھی برحق تھی۔فکری اور فنی دونوں سطح پر خاطر خواہ تبدیلیاں رونما ہوئی۔داستان کے بطن سے ناول کا جنم ہوا۔داستان اور ناول میں بعض باتیں مشترک ہیں۔مثلاً طوالت' قصہ در قصہ اور کرداروں کی تعداد۔تاہم داستانیں خوابوں خیالوں کی باتیں اور تصوراتی اور تخیلاتی دنیا کی سیر کراتی ہیں۔لیکن ناول کا انحصار حقیقی زندگی اور اس کے مسائل پر مبنی ہوتا ہے۔اس لیے ناول کے کردار بھی اسی پیکر میں تراشے گئے ۔کسی کہانی میں جب انسان کو جملہ صفات کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے تو وہی کردار کہلاتا ہے۔کردار کے توسط سے کسی بھی واقعہ حادثہ یا کہانی کو بیان کیا جاتا ہے۔اس میں اس کی خصلت،جبلت،کیفیت،فطرت،اخلاق اور مزاج شامل ہیں۔ان تمام چیزوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر پیش کرنے کے عمل کو کردار نگاری کہتے ہیں۔کردار نگاری ناول کا نہایت ہی مشکل ترین جز ہے۔

منجملہ دیکھا جائے تو ناول نگاری کے کامیابی کا انحصار کردار نگاری پر ہی منحصر ہے۔ناول جسم تو کردار اس کی روح ہے۔جس کے باہمی ربط سے ہی ناول وجود میں آتا ہے۔ناول کے اجزاء میں صرف کردار کا جز خارج کر دیا جائے۔تو اس کے معانی ومفاہیم

اور مقاصد تک پہنچنا نہایت ہی دشوار ہو جائے۔ ناول کا کوئی بھی جز ایسا نہیں ہے جس میں کردار کا عمل دخل نہ ہو۔ کردار کو پیش کرنے سے پہلے تخلیق کار کو بہت ہی محتاط رہنا پڑتا ہے۔ اس کی چھوٹی سے چھوٹی جزئیات اور نفسیات سے واقف ہونا پڑتا ہے۔ تبھی وہ اس کے ساتھ انصاف کر پاتا ہے اور اصل مقصد و مقام تک پہنچنے میں کامیاب بھی ہوتا ہے۔ کردار نگاری ادیب کے لیے بہت عرق ریزی کا کام ہے۔ وہ بہت ہی محنت اور ریاضت کا طلبگار ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہی وہ کامیابی کے منازل طے کر پاتا ہے۔ اگر ناول نگار نے قصے کا موضوع تاریخ سے اخذ کیا ہو۔ تو پھر اس کے لیے لازم ہو جاتا ہے کہ کردار بھی عین اسی کے مناسبت سے تراشے جائیں۔ اس کے واقعات کے ساتھ کردار نگاری بھی فطری معلوم ہو۔ قاری یہ احساس میں مبتلا نہ ہو کہ یہ تخلیق کار کے تخیل کا کمال ہے۔ کردار نگاری کسی بھی صنف میں شیشہ گری کے کام جیسا ہے۔ جس کے ہلکے سے تفاوت سے پورا شیرازہ بکھر سکتا ہے۔ پھر وہ اپنے اصل مقصد و مطلب سے بھی دور بھٹک سکتا ہے۔ تخلیق کار کی خفیف سی خامیاں اور کوتاہیاں تخلیق کے لیے مضر ثابت ہو سکتی ہے۔

انسانی زندگی میں جس طرح باریک سے باریک چیزوں کا معنی و مفہوم ہے۔ بالکل اسی طرح افسانوی دنیا میں کردار کے حوالے سے ناول نگار کو خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ حقیقت میں جس طرح انسان خیر و شر کا پتلہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ناول کے کردار کی نمائندگی بھی ہونی چاہیے۔ تاکہ وہ انسان نما دکھے۔ یہ نہ ہو کہ صرف خیر کا نمونہ یا صرف شر کا مجموعہ بنا کر پیش کیا جائے۔ بلکہ دونوں کی آمیزش ہو۔ محمد احسن فاروقی اور سید نور الحسن ہاشمی کردار کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''ناول کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے اور اگر کوئی ناول نگار کردار نگاری کی قوت نہیں رکھتا تو وہ صحیح معنی میں ناول نگار کہلائے جانے کے لائق نہیں ہے۔ کردار نگاری کے سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار زندگی کے جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی اور نفرت کر سکتا ہے اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے مزے لیتا رہے۔ کسی ناول کا عمدہ کردار ناول پڑھنے والے کی زندگی پر اس طرح حاوی ہو جاتا ہے جس طرح کوئی زندہ آدمی عموماً ناول کے واقعات فراموش ہو جاتے ہیں مگر اس کے عمدہ کردار کی یاد ہمیشہ قائم رہتی ہے''۔ 3

ایک طرح سے ناول نگار کردار کو تعمیر کرتا ہے۔ افسانوی کردار انسانی کردار کا ہی عکس ہے۔ کردار کا تعلق ناول کے ہر جز سے مربوط ہے۔ قصہ ہو یا پلاٹ، زبان و بیان ہو یا مکالمہ، منظر ہو یا پس منظر یہ تمام اجزاء آپس میں ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی ان تمام کا ذکر بغیر کردار کے نامکمل اور ادھورا سا ہے۔ ہم خود ہی اس کا اگر بغور مطالعہ کریں تو یہ بات بالکل صاف طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ کردار کی شمولیت کے بغیر ناول کی تکمیل کا گمان کرنا بھی ناممکن اور لاحاصل ہے۔ ناول نگار تخیل کی بنیاد پر کردار تخلیق کرتا ہے اور موضوع کے عین مطابق پیش کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ پھر اسی کے مناسبت سے زبان و بیان، منظر نگاری وغیرہ کو بھی پوری جذبہ وانہماک کے ساتھ پیش کرنے کی بھرپور سعی کرتا ہے۔ ادیب کردار کے حوالے سے زبان و بیان پر کافی محنت

صرف کرتا ہے۔ کیونکہ ناول میں کردار کا کوئی ایک عمر متعین نہیں ہے۔اس میں ہر عمر کے کردار وقوع پذیر ہوتے ہیں ۔نہ صرف عمر بلکہ نسل، مذہب ،طبقہ اور فرقے کے بنیاد پر بھی کرداروں کو تقسیم کیا جاتا ہے۔ناول نگار موضوع کے مناسبت سے ذہن میں ایک خاکہ تیار کرتا ہے پھر اسی کے مناسبت سے ہر چیز کو پیش کرتا ہے۔ناول کا دائرہ عمل بے حد وسیع اور ہمہ گیر ہوتا ہے۔اس میں ہر چیز کو تفصیل اور جزئیات کے ساتھ بیان کرنے کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔ناول زندگی کا ایک تجربہ پیش کرتا ہے۔ناول کا موضوع ایک پورے اہل خانہ پر بھی مشتمل ہوسکتا ہے یا ایک افراد کے داستان حیات پر بھی مبنی ہوسکتا ہے۔ناول میں ضخامت اور اختصار سے کوئی بحث نہیں ہے۔وہ ضخیم بھی ہوسکتا ہے اور مختصر بھی۔مگر ایسا نہیں کہ ایک کردار بھی نہ ہو۔جمع ،تثنیہ نہیں تو واحد کا ہونا بالکل لازم ہے ۔ناول کے کردار عمر رسیدہ کے ساتھ کم عمر بھی ہوتے ہیں۔ناول نگار کو پورے ناول میں زبان و بیان کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کس مقام پر بچوں کا کردار پیش کیا جار ہا ہے اور واقعہ کہ کس موڑ پر ایک دیہاتی اور ان پڑھ شخص کا ذکر شروع ہو رہا ہے۔ناول بلکہ پورے افسانوی ادب میں زبان و بیان اور مکالمے کی بنیاد پر ہی قاری کردار کے فرق و امتیازات کو قائم کرتا ہے۔لہٰذا ادیب اسی کے مناسبت سے زبان کا استعمال کرتا ہے۔یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ناول نگار قلم کے ذریعہ پوری تصویر کشی کرتا ہے۔وہ لفظوں اور جملوں کے ذریعہ اس میں روح اور جان عطا کرتا ہے۔وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''افسانہ کے پلاٹ ،اس کی ترتیب اور اس کی تحریک کو جتنا ضروری بتایا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ ضروری خود افسانوی کردار ہیں ،اس لئے کہ پلاٹ اور اس کی فنی ترتیب اور تحریک کو فن سے گہرا تعلق ہے،لیکن اس فن کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ہمیں حقیقت کا دست نگر ہونا ضروری ہے۔ہم اپنے ہر فن کی بنیاد کسی نہ کسی دنیاوی حقیقت پر رکھتے ہیں ۔یہ حقیقتیں افسانوں سے تعلق رکھتی ہیں ۔اس لئے افسانوی فن کو تحریک میں لانے کے لئے ہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے''۔ 4

ناول میں کردار کے بغیر ایک قدم بھی چلنا مشکل ہے۔ناول میں کردار ہر جز کو ایک مقام عطا کرتا ہے۔کردار کے بغیر نہ کہانی کی تعمیر ہوسکتی ہے اور نہ ہی ناول کی تکمیل ۔کہانی کا آغاز ہی کردار سے ہوتا ہے۔ادیب جب کوئی کہانی تخلیق کرنے کا تصور کرتا ہے۔تو کہانی سے پہلے کردار تخلیق کرتا ہے۔پھر اس کے توسط سے کہانی کو ایک پیکر میں ڈھال کر بیان کرتا ہے۔کیونکہ بغیر کردار کے کہانی کو بیان کرنا دشوار کن عمل ہے ۔ناول کسی بھی سماجی' معاشرتی ' سیاسی' تاریخی' اصلاحی یا اخلاقی موضوعات پر مبنی ہو۔تمام موضوعات میں کردار کا ہونا فطری امر ہے۔بس افتراقات یہ ہیں کہ موضوع کے مناسبت سے کہانی میں کردار کو ڈھالا جاتا ہے ۔ادیب موضوع کو ملحوظ خاطر رکھ کر کردار تخلیق کرتا ہے۔جیسے پریم چند نے گئودان میں موضوع کو پیش نظر رکھ کر ہوری کا کردار پیش کیا ۔پھر زبان و بیان کو بھی اسی کے مناسبت سے استعمال کیا۔کیونکہ قاری جملوں اور لفظوں کے ذریعہ ہی کردار کو پرکھتا اور سمجھتا ہے۔ہر کردار کی ایک الگ ساخت و پرداخت ہوتی ہے۔اور اس دائرہ عمل میں اسے پیش کیا جاتا ہے۔کردار کے ساتھ پس منظر کا بھی خاص خیال رکھنا پڑتا ہے۔مرزا ہادی رسوا نے ناول امراؤ جان ادا میں خانم ،بسم اللہ جان ،اور امیرن جیسے کردار کو سامنے لایا۔جس

سے اس کے فن اور موضوع دونوں کے ساتھ انصاف ہو سکا۔ موضوع سے زیادہ کردار نگاری پر محنت صرف کرنی پڑتی ہے۔ اس لیے کے ادیب زندگی سے جڑے کسی بھی موضوعات پہ قلم برداشتہ لکھ سکتا ہے لیکن مشکل آمیز کام کردار کو اس خاص موضوع کے مناسبت سے ڈھالنا ہوتا ہے اور ایک ادیب اس کام کو تخیل کے سہارے سرانجام دیتا ہے۔ بہر کیف کردار جو بھی ہوتے ہیں اپنی خوبی، خامی اور مخصوص صفت اور خاصیت کے بنا پر جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ افسانوی کردار کے متعلق وقار عظیم نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جس سے کردار کے معنی و مفاہیم کو بہت ہی کم الفاظ میں آسانی کے ساتھ سمجھا جا سکتا ہے۔ اقتباس دیکھیے :۔

> ''افسانے کے وجود کے لئے افسانے کی تحریک، اس کے موضوع اور مواد، اس مواد کی فنی ترتیب اور پلاٹ کو جتنا ضروری اور اہم بتایا گیا ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن اتنے ہی بلکہ بعض حیثیتوں سے اس سے بھی زیادہ ضروری خود افسانوی کردار ہیں، اس لئے کہ گو پلاٹ اور اس کی فنی ترتیب کا کہانی کے فن سے بڑا گہرا ربط اور تعلق ہے لیکن اس فن کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ہمیں حقیقت کا دست نگر ہونا پڑتا ہے۔ ہم اس فن کی بنیاد کسی نہ کسی دنیاوی حقیقت پر رکھتے ہیں۔ یہ حقیقتیں انسانی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں اس لئے افسانوی فن کو تحریک میں لانے اور اسے پلاٹ کی منظّم اور مربوط شکل دینے کے لئے ہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے''۔ 5

مذکورہ بالا اقتباس اور تعریفی سطور کا لب لباب یہ ہے کہ کردار کسی بھی صنف ادب کا جز ولاینفک ہے۔ المختصر کردار کے بغیر نہ ہی کوئی موضوع برتا جا سکتا ہے اور نہ ہی ادیب اپنے خیالات و تجربات کو دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ اس لیے موضوع چاہے کسی بھی نوعیت کا ہو لیکن اس کے اظہار و ابلاغ کے لیے کردار کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔ کردار اظہار وسیلہ ہی نہیں بلکہ خاص عنصر بھی ہے۔ ادب کا اولین نقوش ہو یا شہر آفاق تصنیف دونوں میں کردار کی پیشکش لازمی ہے۔ اولین ناول ہو یا افسانہ یا پھر ڈرامہ ہو یا افسانچہ، جملہ تمام میں کردار اور کردار نگاری لازمی اور خاص عنصر کی حیثیت سے شامل رہے ہیں۔ کردار اور کردار نگاری کا سلسلہ ابتداء سے موجود ہے اور ابد تک قائم رہے گا۔ اس سے رستگاری ممکن نہیں۔ کردار کی نشو نما اور صحیح عکاسی کے سلسلے میں کردار کی نفسیاتی و جذباتی صورت حال کو بنیادی مقام و مرتبہ حاصل ہے اور کردار ہی کی مدد سے کوئی کہانی اپنے منطقی انجام تک پہنچتی ہے۔

کردار کے اقسام

انسانی بساط کی طرح افسانوی بساط بھی کافی وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ اس بات سے تو پوری دنیا واقف ہے کہ سماج و معاشرہ ملک اور قوم ہمہ جہت مسائل کے ساتھ مختلف قسم کے انسان سے بھی مزین و آراستہ ہیں۔ اسی طرح قصے کہانیوں میں بھی مختلف قسم کے کردار تشکیل پاتے ہیں۔ جسے منفرد مقام پہ مختلف طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ جس طرح انسان مختلف طبیعت کے مالک ہوتے

ہیں۔عین اسی طرح ہر کردار کی اپنی خاص انفرادیت اور مقبولیت ہوتی ہے۔جیسا ماحول،منظر،موضوع اور کہانی کا پس منظر ہوتا ہے ۔ادیب اسی خاص تناظر کے پیش نظر کردار نگاری کے کارنامے انجام دیتے ہیں۔انسان کی طرح افرد قصہ (کردار) کے بھی مختلف اقسام ہوتے ہیں۔جس کو ادیب اپنی تخلیقات میں موضوع کی مناسبت سے برمحل پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔کردار،انسان وحیوان کے علاوہ،مرئی یا غیر مرئی شکل میں بھی ہو سکتے ہیں۔مگر جب ہم افسانوی ادب کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو قصے کہانیوں میں فنکار اپنے مقصد اور موضوعات کے مناسبت سے کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔اس زاویہ سے دیکھیں تو اس ضمن میں دونوں قسم کے کردار درست ہیں۔ادیب کرداروں کا تعین قدر اس وقت تک متعین نہیں کرتا ہے۔جب تک وہ ایک مستند موضوع کا انتخاب نہ کر لے۔بسا اوقت ادیب ایک ایسے موضوع کا انتخاب کرتا ہے۔جس میں انسانی کردار کے ساتھ حیوانی کردار کا ذکر بھی پیش کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر ''رجب علی بیگ سرور'' کی داستان ''فسانہ عجائب''میں طوطا کا کردار ہے۔جس نے انجمن آرا کی جھوٹی تعریف بیان کر کے'جان عالم'(ہیرو) کو در بدری کی ٹھوکر کھانے اور خاک چھاننے پر مجبور کر دیا تھا۔اس میں دیگر کردار کی طرح طوطے کا کردار بھی اہم اور قابل تعریف ہے۔ناول میں کردار کا کوئی مخصوص دائرہ یا درجہ متعین نہیں ہے۔کردار نگاری ناول کا بھی ایک خاص اور اہم جز ہے۔جس کے بغیر ناول کو اس کے فن پہ مکمل کھرا ثابت کرنا ناممکن ہے۔تخلیق چاہے کسی بھی نوعیت کا ہو۔یہ نوعیتیں ماحول وموضوع'ذات'فرقہ'جنس اور طبقے'فعل وعمل'اخلاق ومزاج اور مذہب ومسلک کے اعتبار سے معین کیے جا سکتے ہیں۔اس لیے اس کے کردار بھی اسی فضا وماحول کے مناسبت سے اخذ کیے جائیں۔بغیر کردار کے کسی بھی کہانی یا موضوعات کو صفحہ قرطاس پر منقش کرنا بہت ہی مشکل عمل ہے۔صفحہ قرطاس سے پہلے تخیل اور تصور میں بھی کہانی کو بننا ناممکن ہے۔کردار کے توسط سے کہانی میں اتار چڑھاؤ اور آغاز وانجام تک کے نتائج سامنے آتے ہیں۔کردار نہ صرف کہانی کو بننے میں کام آتا ہے بلکہ ادیب کے تخیل کو پختہ بنانے میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔

عالم وجود کے دیگر اشیاء کی طرح کردار کے بھی مختلف اقسام ہوتے ہیں۔دنیا کا ہر شئے مختلف خصوصیات کی بناء پر ایک دوسرے سے منفرد وممتاز ہے۔انواع انسانی کی طرح کردار کے بھی مختلف انواع ہوتے ہیں۔مختلف اقسام کا ہونا بالکل فطری بات ہے۔کیونکہ ناول کا سب سے بڑا وصف حقیقت اور صداقت سے وابستگی ہے۔ساتھ ہی ناول کا دائرہ کار بھی بے حد وسیع اور محیط ہوتا ہے۔اس بنیاد پر کرداروں کا دائرہ بھی کافی وسیع وعریض ہے۔قصے یا کہانیوں میں پیش کیے جانے والے تمام کرداروں کے عمل و دخل،حرکات وسکنات اور جذبات واحساسات کی بنا پر انھیں مختلف حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔اس قسم کے تقسیم کے ذریعہ کردار کی حیثیت اور اس کے مقام ومرتبہ کا بھی اندازہ لگایا جاتا ہے۔سب سے پہلے تو جنس کی بنیاد پر دیکھیں جاتے ہے کہ وہ کردار مرد ہے یا عورت۔اسی طرح نسل کی بنیاد پر،پھر طبقے کی بنیاد پر کہ وہ کس طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔مثلاً اعلیٰ طبقہ،متوسط یا پھر نچلے طبقے کا نمائندگی کر رہا ہو۔اس کے علاوہ مسلک،مذہب اور فرقے کی بنیاد پر بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔فن پارے میں کئی قسم کے کردار نظر آتے ہیں۔لیکن عموماً ناولوں میں کرداروں کی تقسیم دو طرح کی ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔اس ضمن میں ناول پر بنیادی کتاب'ناول کا فن'جس کے مصنف ای۔ایم فارسٹر ہیں۔اور مترجم ابوالکلام قاسمی ہیں۔اس میں بھی کردار کے دو قسموں کا ہی ذکر ملتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہم کرداروں کو''سپاٹ''(FLAT)اور''تہہ دار''(ROUND)میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ سپاٹ کرداروں کو سترہویں صدی میں مزاحیہ کہا جاتا تھا، اور اب اسے مثالی کردار یا کردار کی بگڑی ہوئی شکل کہا جاتا ہے۔اس کی اصلی شکل کی تعمیر کسی واحد خیال یا وصف کے گرد ہوتی ہے۔اگر ایسے کردار میں ایک سے زیادہ پہلو نکلنے لگیں تو وہ' تہہ دار' کی تعریف کی طرف رخ کرنے لگتے ہیں''۔ 6

ان دو ٹائپ کے کرداروں سے ادب کے قارئین تو عام طور پر واقف ہوتے ہیں۔مگر اس کے علاوہ بھی کئی ضمنی اور ثانوی قسم کے کردار پائے جاتے ہیں۔جس کے سہارے کہانیاں تکمیلی مدارج طئے کرتی ہیں۔بعض کہانی ایسے موضوع پر بھی مبنی ہوتی ہے۔ جس میں ادیب صرف مرکزی کردار کے توسط سے اپنے مقصد تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔بسا اوقات مرکزی کردار کے ساتھ مختلف ضمنی و ثانوی کرداروں کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔مرکزی اور ضمنی سبھی کردار ایک دوسرے سے مربوط و مبسوط ہوتے ہیں اور یہ متنوع قسم کے کردار کہانی کو طول دینے اور پایہ تکمیل تک پہنچانے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔مندرجہ بالا تحریروں میں کردار کی اہمیت و معنویت پر بھر پور روشنی ڈالنے کے بعد کرداروں کی قسموں سے بھی واقف ہونا بے حد ضروری ہے ۔کیونکہ ہر کردار اپنی امتیازی خصوصیات کی بنا پر پہچانا جاتا ہے۔کرداروں کے چند اقسام یہ ہیں۔جس کا ذکر ذیل میں ہے۔

* مرکزی کردار
* ثانوی کردار
* ضمنی کردار
* مردانہ کردار
* نسوانی کردار
* فعال و متحرک کردار
* جامد کردار
* منفی کردار
* مثبت کردار
* مزاحیہ کردار
* مثالی کردار

مرکزی کردار

مرکزی کردار سے مراد وہ کردار جس کے اردگرد پوری کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔اسے مرکزی کردار کے نام سے جانا جاتا ہے۔کہانی میں ایک مرکزی کردار کا ہونا لازمی ہے۔جس کے گرد ونواح پوری کہانی طواف کرتی ہے۔مرکزی کردار کو ہیرو اور ہیروئن کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔مرکزی کردار کے توسط سے ہی کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ساتھ ہی ادیب کا نقطۂ نظر یا فلسفہ حیات بھی اسی سے جڑی ہوتی ہے۔مرکزی کردار کا ذکر ناول میں آغاز سے انجام تک جاری وساری رہتا ہے۔یہ ناول کا بہت ہی اہم اور خاص کردار ہوتا ہے۔اس لیے کہ ناول کے باقی اور تمام کردار کا تعلق بھی اسی کردار سے منسلک ہوتا ہے۔مرکزی کردار قصے کا نصب العین ہوتا ہے۔وہ پورے کہانی میں حاضر و ناظر ہوتا ہے۔کہانی میں مرکزی کردار کی حیثیت ایک حلقہ کی طرح ہوتی ہے۔جس کے اطراف واکناف مختلف قسم کے کردار ابھرتے رہتے ہیں اور کہانی کو مدارج تکمیل تک پہنچانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ناول کے ڈیڑھ سوسالہ زندگی پر اگر بغائرنظر ڈالیں تو ہمیں یہ اندازہ ہوگا کہ کوئی بھی ناول ایسا نہیں گزرا ہوگا۔جو خالص مرکزی یا صرف ذیلی یا ضمنی کردار پر مبنی ہو۔بلکہ ہر ایک کا خاص توازن اور منفرد مقام ہے۔اردو کا پہلا ناول 'مرأۃ العروس' جسے ڈپٹی نذیر احمد نے اصلاح وتربیت کے واسطے تخلیق کیا تھا۔اس میں بھی ڈپٹی نذیر احمد نے دو اہم کردار اصغری اور اکبری کو پیش کیا ہے ۔جس میں ایک مرکزی دوسرا ثانوی کردار ہے۔ان دو کے توسط سے پورے ناول کو بیان کیا ہے۔ناول نگار اپنے مقصد کو مرکزی کردار کے ذریعہ عوام تک پہنچاتا ہے۔جس طرح ''ڈپٹی نذیر احمد'' اپنے اولین کاوش میں 'اصغری' کو مرکزیت عطا کیا ہے۔اسی طرح عہد حاضر میں کہانی کوئی سناؤ متاشا کی ''متاشا'' مورتی کی ''ملیحہ'' جانے کتنے موڑ کی ''لتا'' کڑوے کریلے کی ''مولی دیوی مہاور'' اور نادیدہ بہاروں کے نشاں کی ''علیز ہ'' کا شمار مرکزی کرداروں میں ہوتا ہے۔مرکزی کردار پورے ناول کا روح رواں ہوتا ہے ۔ادیب تخیل کے سہارے کردار کو ایک خاص پیکر میں ڈھالتا ہے۔اسے موضوع کے عین مناسب بناتا ہے۔جیسے اگر کوئی ناول موضوع کے حساب سے تاریخی یا سیاسی ہے۔تو اس کے کردار بھی اسی سانچے اور ڈھانچے میں ڈھلا ہونا چاہیے۔تاریخ کا ہر عمل اس میں پیوست ہو۔تا کہ وہ فطری اور اصلی معلوم ہو۔یہ نہ کہ اس سے مصنوعی پن کا احساس ہو۔مرکزی کردار کسی بھی نوعیت کے ہو سکتے ہیں۔اس کی کوئی حدود یا درجہ بندی متعین نہیں ہے۔اس کا انحصار صرف ادیب کے تخیل پہ ہے کہ وہ اس کو کس سانچے میں ڈھال کر پیش کر رہا ہے۔وہ مرد،عورت، بچہ، بوڑھا، کمزور، طاقتور، ادنیٰ، اعلیٰ، عقلمند وذہین اور کاہل وسست وغیرہ کے روپ میں ڈھالے جا سکتے ہیں۔غرض مرکزی کردار کہانی کی جان ہے۔

ثانوی کردار

ثانوی کردار بھی کردار کی ایک قسم ہے۔ثانوی کردار سے مراد وہ کردار جو مرکزی کردار کے شریک ہوتے ہیں۔ادیب کہانی میں ثانوی کردار کو مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ پیش کرتا ہے۔اس قسم کے کردار کہانی میں مرکزی کردار کے ساتھ مل کر کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ثانوی کردار کا رویہ ہمیشہ مرکزی کردار سے تطابق رکھتا ہے۔عموماً ثانوی کردار کی تعداد بھی مرکزی کردار کی طرح ایک ہی ہوتی ہے۔وہ بھی پورے ناول کے اردگرد گھومتے نظر آتے ہیں۔دیگر الفاظ میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ

مرکزی کردار کے ارد گرد حرکت و عمل کرنے والے کردار کو ثانوی کردار کہا جاتا ہے۔اس طرح کے کردار تقریباً ناول میں پائے جاتے ہیں۔چاہے وہ کسی بھی جنس، عمر، طبقے اور فرقے سے تعلق رکھتے ہوں۔مثال کے طور پہ قمر جمالی کا ناول' آتش دان' کا مرکزی کردار' شہباز محمد خان' ایک مرکزی کردار کی شکل میں سامنے آتا ہے لیکن اس کا ثانوی کردار ایک دادی ہے۔جو مرکزی کردار کے ساتھ مربوط ہے اور کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد بھی دیتی ہیں۔

ضمنی یا ذیلی کردار

ادبی فن پاروں میں مرکزی اور ثانوی کردار کے بعد جتنے بھی کردار سامنے آتے ہیں۔وہ تمام ضمنی کردار کے ذیل میں آتے ہیں۔ضمنی یا ذیلی کردار سے مراد وہ کردار جو کسی بھی کہانی میں مرکزی اور ثانوی کردار کے درمیان پیش کیے جاتے ہیں۔اس قسم کے کرداروں کا شمار ضمنی یا ذیلی کرداروں میں ہوتا ہے۔ناول میں ضمنی کردار کی تعداد متعین ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی مخصوص مقام مقرر ہوتا ہے۔مرکزی اور ضمنی کردار کے حوالے سے نجم الہدیٰ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:۔

> ''کسی قصے کی ماجرا نگاری سے جن کرداروں کا بنیادی تعلق ہو اور جو شروع سے اخیر تک بیشتر اجزائے ماجرا پر حاوی ہوں، مرکزی کردار کہے جاتے ہیں۔باقی کردار جو مرکزی نہ ہوں انھیں ذیلی یا ضمنی کردار کہا جاتا ہے۔ذیلی یا ضمنی کرداروں کو قصہ نگار وہ اہمیت نہیں دیتا جو مرکزی کرداروں کو حاصل ہوتی ہے۔ذیلی یا ضمنی کردار مرکزی کرداروں کو اور واضح بنانے یا قصے کی رفتار کو آگے بڑھانے میں مد ہوتے ہیں۔ان کا ارتقا بجائے خود اہم نہیں ہوتا، بلکہ یہ مرکزی کرداروں کے ارتقا کے لیے اہم ہوتے ہیں''۔ 7

ناول میں بے شمار ضمنی کردار پائے جاتے ہیں۔ناول نگار ضمنی کردار کا استعمال ناول میں موقع و محل سے کرتا ہے۔اس طرح کے کردار ناول میں کوئی خاص مقام پر یا ضرورت کے مطابق پیش کیے جاتے ہیں۔ضمنی کردار عارضی ہوتے ہیں۔اس لیے کہ ایک ضمنی کردار پورے ناول میں نہیں پائے جاتے ہیں۔ضمنی کردار کہانی کے ارتقاء سے شریک نہیں ہوتے بلکہ جہاں کہیں اس کی ضرورت در پیش آتی ہے ادیب اسے روبہ عمل میں لاتے ہیں۔وہ وقت ضرورت منظر عام پر آ کر پردہ خفا میں چلے جاتے ہیں۔ناول میں ضمنی کردار کا عمل کہانی کی کڑی کو جوڑنے کا ہوتا ہے۔اس لیے کہ بعض اوقات ناول ارتقائی مرحلے پر پہنچ کر بے ربطگی کا شکار ہونے لگتا ہے تو اس مقام پر ادیب ضمنی کردار کو مخصوص انداز میں پیش کر کے کہانی کی اگلی کڑی کو اس سے مربوط کر دیتا ہے۔ضمنی کردار دو مختلف کردار یا واقعات کے درمیان پل کا کام کرتا ہے۔اس قسم کے کردار قاری کے تجسس اور دلچسپی کو برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ناول میں ضمنی کردار اہم نہ ہو کر بھی اہمیت کا درجہ رکھتے ہیں۔الغرض ضمنی کردار مرکزی کرداروں کو واضح کرنے یا قصے کی رفتار کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں اور کبھی دیر تک اپنے جوہر دکھاتے ہیں تو کبھی عارضی طور پر سامنے آ کر مخفی ہو جاتے ہیں۔

مردانہ کردار

مردانہ کردار سے مراد وہ کردار جو مرد کا رول نبھاتے ہیں۔جس کا تعلق تذکیر سے ہوتا ہے۔ناول کا خاکہ عموماً کسی ایک کردار پہ یا کسی ایک قسم کے کردار پہ کبھی مزین نہیں ہوتا، بلکہ مختلف نوعیت کے کردار سے آراستہ ہوتا ہے۔جس طرح حقیقی دنیا میں مختلف اشکال ،اقسام ،اذہان اور افکار کے لوگ موجود ہیں ۔بالکل اسی طرح افسانوی ادب میں بھی کرداروں کی ایک جہاں موجود ہے۔افسانوی ادب میں بالخصوص ناول ایسی صنف ہے جس میں کرداروں کو وسیع پیمانے پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

کرداروں کے پیش کش کا ایک بہترین وسیلہ ناول بھی ہے۔اب یہ ادیب اور تخلیق کار کے مزاج پر انحصار کرتا ہے کہ وہ اپنے احساسات وجذبات اور عوامی مسائل کے اظہار میں کس قسم کے کردار کو عمل میں لاتا ہے۔مرد کا کردار مرکزی بھی ہوسکتا ہے ثانوی بھی ،یا پھر ذیلی اور ضمنی بھی ہوسکتا ہے۔اس کے لیے کوئی خاص دائرہ متعین نہیں ہے۔مثال کے طور پر صادقہ نواب سحر نے اپنے ابتدائی ناول میں مرکزی حیثیت نسوانی کردار کو سونپا ہے۔باقی کے دو اور ناولوں میں مرکزیت مرد کرداروں کو دی گئی ہے۔جن میں ناول 'جس دن سے.....!اور ناول 'راجدیو کی امرائی' شامل ہیں۔مثلاً اگر ناول کا موضوع نسوانی مسائل سے متعلق ہے۔تو یہ ضروری نہیں کہ اس کے کردار صرف نسوانی ہی ہوں، بلکہ مرد کردار کا ذکر بھی لازمی ہوتا ہے۔یہاں مرد سے مراد صرف ایک پختہ یا سن رسیدہ مرد کے نہیں ہے۔بلکہ مرد سے مراد طبقہ اناث کے تضاد سے ہے۔اب وہ عمر کے چاہے کسی بھی منزل پہ قائم ہو یا کہانی کے کسی بھی زمرے میں یا پھر کسی بھی قسم کے کردار سے متعلق ہو۔اس سے کوئی سروکار نہیں۔کردار قسم ،قوم ،مذہب ،ملت اور طبقہ کے ساتھ ہر عمر کے بھی پائے جاتے ہیں۔تخلیق کار اپنے تخلیق میں موضوع کے مناسبت سے کردار کو خلق کرتا ہے۔مثال کے طور پہ پریم چند کا شہر آفاق ناول 'گئودان' میں ہر عمر کے کردار پائے جاتے ہیں۔جہاں ایک ضعیف 'ہوری' کا کردار ہے تو وہیں اس کا نوجوان بیٹا 'گوبر ' کا کردار بھی شامل ہے۔اس طرح جب ہم بچے کے کردار کی بات کرے تو عصر حاضر کے معروف فکشن نگار 'مشرف عالم ذوقی' نے اپنے ناول 'پو کے مان کی دنیا' میں ایک کم عمر بچہ 'روی' کو مرکزی کردار کا درجہ دیا ہے۔جو صرف 12 سال کے عمر کا ہی ہوتا ہے۔اس طرح کردار نگاری میں عمر کی اور نہ ہی کسی مخصوص اقسام کی قید ہوتی ہے۔مرد کردار مرکزی بھی ہو سکتے ہیں ذیلی وضمنی بھی اس میں کوئی پابندی نہیں۔اس کا انحصار مسائل اور موضوع پر ہوتا ہے۔

نسوانی کردار

نسوانی کردار سے مراد وہ کردار جس کا تعلق طبقہ اناث سے ہو۔ایسے کردار نسوانی کردار کے زمرے میں آتے ہیں۔نسوانی کردار بھی کرداروں کی ایک قسم ہے۔جس کے ذیل میں صرف نسوانی کردار آتے ہیں۔سماج ومعاشرے کی طرح ادب میں بھی عورت اور مرد کا رول بے حد ضروری ہے۔ان دونوں کے بغیر کوئی کہانی مکمل نہیں ہوتی ہے۔چاہے وہ افسانوی ادب کے کسی بھی صنف سے متعلق ہو۔سماجی رشتوں کو ایک ایسے جال سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔جس کے بننے اور کامیاب بنانے میں عورت اور مرد دونوں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ٹھیک اسی طرح جس طرح ایک گاڑی کے دو پہیے ۔اگر ان دونوں میں سے کوئی ایک پہیہ بھی دوسرے کا ساتھ چھوڑ دے تو ایک کامیاب زندگی میں گراوٹیں اور دشواریاں پیدا ہونا شروع ہوجاتی ہیں۔

انسانی سماج کا وجود اور اس کے ارتقاء کا عمل عورت اور مرد کے اشتراک کے بغیر ممکن نہیں ۔ دنیا کا کوئی بھی کام یا مقام جس میں عورت کا عمل دخل نہ ہو۔ وہ نامکمل اور ادھورا سا ہے ۔ عورت اور مرد کی باہمی اشتراک اور ان کے اپنے فرائض کی تکمیل سے ہی نظام کائنات قائم ہے ۔ اس طرح ناول میں دیکھیں تو مرد کردار کے ساتھ نسوانی کردار کا ذکر بھی دیکھنے کو ملتا ہے ۔ ناول کے ابتداء ہی سے نسوانی کردار کی پیش کش شروع ہو گئی تھی ۔ سب سے اہم اور بڑی بات یہ ہے کہ اردو کے اولین ناول کا بنیاد ہی طبقہ نسواں کے حسن تربیت پہ قائم کیا گیا تھا ۔ جس کا مرکزی کردار بھی نسوانی ہے ۔ ناول میں ابتداء سے نسوانی کردار کا اہم رول رہا ہے ۔ اور ابتداء سے ہی مختلف مسائل کے تحت متنوع شکل میں پیش کیا جا تا رہا ہے ۔ فکشن میں بھی اس نے مختلف روپ اختیار کیے ہیں ۔ کبھی وہ ماں کی شکل میں سامنے آئی ، تو کبھی بہن ، بیٹی اور بیوی کے روپ میں ۔ اسے ناول میں مختلف حیثیتوں سے پیش کیا جا تا رہا ہے ۔ یہ سلسلہ ابتدا سے لے کر عصر حاضر تک جاری ہے ۔ تخلیق کاروں نے ہر دور میں اسے اپنے تحریر میں پیش کر کے اپنی تخلیق کو مکمل اور کامیاب بنایا ہے ۔ کبھی اسے طوائف کا لبادہ اوڑھا کر ، تو کبھی بیوہ کا جامہ پہنا کر ، تو کبھی حاکم کا محکوم بنا کر ، تو کبھی زمانے کا ستمگر بنا کر پیش کیا ہے ۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ نسوانی کردار کا ذکر صرف خواتین ناول نگار تک محدود ہے بلکہ خواتین کے ساتھ مرد ناول نگار نے بھی نسوانی کردار پر خصوصی توجہ دی ہے ۔ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر اب تک کے جتنے بھی تخلیق کار ہیں سبھی نے عورتوں کی سماجی حیثیت کو کسی نہ کسی طرح اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے اور عورتوں کی بے بسی ، مجبوری اور لاچاری کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے ۔ ڈپٹی نذیر احمد نے تقریباً اپنے تمام ناول میں نسوانی کردار کو پیش کیا ہے ۔ اس کے علاوہ عبدالحلیم شرر اپنے ناول میں نسوانی کردار کو بہادر ، بے باک ، ہمتی دلیر اور میدان جنگ میں مردوں کے مقابل چلنے والی خواتین کا کردار دکھایا ہے ۔ جس کی زندہ جاوید مثال ناول فردوس بریں کی 'بلقان خاتون' ہے ۔ اس طرح مرزا ہادی رسوا ناول امراؤ جان ادا میں نسوانی کردار کو طوائف کے روپ میں پیش کیا ہے ۔ وہیں پریم چند اپنے ناولوں میں متوسط اور نچلے طبقے کی عورتوں کو جگہ دی ہے ۔ ان کے کئی نسوانی کردار ایسے ہیں ۔ جو ادب کی زندہ جاوید کردار ہیں ۔ ان میں نرملا ، دھنیا وغیرہ شامل ہیں ۔

یہ بات بالکل صد فیصد درست ہے کہ ایک عورت کے درد و کرب کو ایک عورت ہی گہرائی و گیرائی سے سمجھ سکتی ہے ۔ اور پھر بیان بھی کر سکتی ہے ۔ جس کا صحیح اندازہ ہم موجودہ دور کی خواتین تخلیق کاروں کے تحریروں سے لگا سکتے ہیں کیونکہ موجودہ دور میں نسوانی کردار کا اظہار اور بھی مستحکم و مستند ہوتا جا رہا ہے ۔ تانیثیت کی تحریک نے نسوانی کردار کو اور بھی قابل مستند بنا دیا ہے ۔ خواتین نے عورت کی بے بسی ، لاچاری ، مجبوری اور بے کسی کو پیش کیا اور سماج کے ذریعہ عورت پر طرح طرح کے جو ظلم ڈھائے جا رہے ہیں ۔ اس سے بغاوت کرنے کی توانائی بھی بخشی ہے ۔ مرد کی بہ نسبت عورت کو زیادہ مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ اس لیے ہر کہانی مظلوم عورت کی زندگی کی ترجمانی معلوم ہوتی ہے ۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگار نسوانی کردار کا اور بھی کھل کر مظاہرہ کر رہی ہے ۔ یہاں تک کہ اکثر و بیشتر وہ نسائی کردار کو ہی مرکزی حیثیت دے رہی ہیں ۔ مثال کے طور پر ثروت خان 'اندھیرا پگ' میں نسوانی کردار 'روپ کنور' کو اپنے حق کے لیے سماج کے قدیم روایت سے بغاوت کرتے ہوئے دکھایا ہے ۔ اس طرح پیغام آفاقی کا ناول 'مکان' میں 'نیرا' کا کردار ایک ایسی عورت کا کردار ہے ۔ جو اپنے حق کے لیے سماج سے جدو جہد کرتی ہے ۔ ابتداء میں نسوانی

کردار کا ذکر صرف امور خانہ داری یا صرف گھروں کے چہار دیواری تک ہی محدود اور محبوس دکھائی دیتا تھا لیکن اب خواتین زندگی کے ہر میدان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی ہیں۔ عصر حاضر کی نسوانی کردار ماں، بیوی، بیٹی اور بہن کے علاوہ ڈاکٹر، انجینئر، لیڈر اور وکیل کے روپ میں بھی سامنے آرہی ہیں۔ اتنا کچھ ہونے کے باوجو آج بھی عورت بعض مقامات پر مظلوم اور بے بس نظر آتی ہے۔ ظلم وتشدد کی انتہا آج بھی وہی ہے بس اس کے ادائیگی کے انداز اور اسلوب بدل گئے ہیں۔ آج وہ خود مختار اور تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود مرد کے تئیں جبر واستحصال کی شکار ہورہی ہے۔ جہاں تک ناول کے نسوانی کردار کا تعلق ہے تو عورت سماج کا ایک خوبصورت حصہ ہے۔ جس کے بغیر زندگی کا تصور بے رنگ و بے نور ہے۔ کچھ ایسا ہی صورت حال ادبی اصناف کا بھی ہے۔

فعال ومتحرک کردار

فعال ومتحرک کردار بھی کردار کی ایک قسم ہے۔ اس قسم کے کردار عموماً ہر ناول میں پائے جاتے ہیں۔ فعال ومتحرک کردار کا تعلق نسل، مذہب، طبقے اور فرقے کے بنیاد پر قائم نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا تعلق انسان کے اعمال وافعال، حرکات وسکنات اور مخصوص صفات کے بنیاد پہ قائم کیا جاتا ہے۔

فعال ومتحرک جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہورہا ہے کہ وہ بہت ہی فعال اور حرکت کرنے والا ہو۔ متحرک کردار پورے کہانی میں سب سے زیادہ متحرک ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے انھیں فعال ومتحرک کردار کے نام سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ فعال ومتحرک کردار کہانی میں مرکزی کردار (ہیرو، ہیروئن) کے دکھ سکھ کا ساتھی ہوتا ہے۔ جہاں کہیں بھی مرکزی کردار کمزور پڑنے لگتا ہے۔ تو وہ اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ اسے مصائب وآلام سے نجات دلانے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ بیشتر مرکزی کردار کو منزل مقصود تک پہنچانے میں فعال ومتحرک کردار کا ہاتھ ہوتا ہے۔ جس وجہ سے قاری کے نظر میں مرکزی سے زیادہ متحرک کردار اہم ہوجاتے ہیں۔ متحرک و فعال کردار کے متعلق انور پاشا لکھتے ہیں:

> ''واقعات کی صحیح تنظیم وتسلسل کا انحصار بھی کردار پر ہی ہوتا ہے۔ جیتے جاگتے، متحرک اور فعال کردار ہی واقعات اور قصے میں جان ڈالتے ہیں اور انھیں فطری انجام تک پہنچاتے ہیں۔ کردار کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ بہتر کردار وہ ہے جس کے اندر حقیقت ہو، واقعیت ہو، جو اس دھرتی کے عام انسانوں کی طرح گوشت و پوست کا ایک انسان ہو جو زندگی کی تبدیلیوں سے دوچار ہو اور ہر طرح کے نشیب وفراز سے عام انسانوں کی طرح نبرد آزما ہو''۔ 8

متحرک کردار ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔ وہ ذہنی اور جسمانی دونوں زاویہ سے ہر وقت حاضر وناظر رہتے ہیں۔ بعض اوقات ادیب متحرک کردار کے ذریعہ کہانی کو ایک ایسے موڑ پہ لاکر کھڑا کردیتا ہے جو بعید از قیاس ہوتا ہے۔ جس کا اندازہ قاری کے وہم و گمان میں بھی نہیں ہوتا۔ قاری چاہے واقعات اور اس کے فنی ترتیب کو بھول جائے مگر کرداروں کو خصوصاً حقیقی اور شاہکار کرداروں کو کبھی فراموش نہیں کرسکتا ہے۔ متحرک کردار بھی اسی طرح کے کردار ہوتے ہیں جو قاری کے دل ودماغ پہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ

ہو جاتے ہیں۔اور کہانی مکمل ہو جانے کے بعد بھی قاری اس سے لطف اٹھا تا رہتا ہے۔

جامد کردار

جامد کردار سے مراد ایسے کردار کے ہیں جس میں کوئی تغیر پیدا نہ ہو۔ایسے کردار کہانی میں آغاز سے لے کر اختتام تک ایک جیسے ہی حالات پہ قائم و دائم رہتے ہیں ۔جامد کردار ،متحرک کردار کے تضاد ہوتے ہیں ۔جامد کردار کو انگریزی میں(flat character) کہا جاتا ہے۔جامد کردار کی تعمیر ایک وصف اور خیال کی بنیاد پر ہوتی ہے۔واقعات کی تبدیلی کا اس پر کچھ اثر نہیں ہوتا ہے۔وہ ہمیشہ یکساں ہی نظر آتا ہے۔جامد کرداروں کا ایک خاص وصف ہوتا ہے اور اسی وصف کے بدولت وہ پہچانے جاتے ہیں۔ ہر جگہ ان کرداروں کے افعال ایک سے ہوتے ہیں۔خواہ وہ کسی بھی ماحول میں رہیں۔ان میں فطری ارتقا نہیں ہوتا ہے۔

جامد کردار کہانی میں نہ کوئی جان پیدا کرتا ہے اور نہ ہی قاری کے دلچسپی کا باعث ہوتا ہے ۔ایسے کردار کہانی میں حسب ضرورت پیش کیے جاتے ہیں ۔مصنف اس طرح کے کردار کو پیش کر کے محض کہانی میں وسعت پیدا کرتا ہے۔جامد کردار ساکت قسم کے ہوتے ہیں۔ان میں ردو بدل کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی ہے ۔اس طرح کے کردار سے ادیب کو ایک فائدہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ اسے قاری کے سامنے بار بار متعارف کرانا نہیں پڑتا ہے۔ جہاں کہیں بھی اس کا ذکر ہوتا ہے۔قاری بآسانی اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔جامد کردار کے حوالے سے نجم الہدیٰ لکھتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائے:

> ’’یک تہی،سادہ اور جامد(flat) کردار کا کوئی مخصوص وصف سب سے نمایاں ہوتا ہے
> اور اسی وصف کی بدولت وہ پہچانے جاتے ہیں۔ ہر جگہ ان کرداروں کے افعال یکساں
> ہوتے ہیں ،یعنی خواہ جس ماحول میں وہ رہیں ،ان کے طرز عمل میں کوئی فرق نہیں ہوتا
> ،فطری ارتقا ان کرداروں میں ناپید ہوتا ہے۔یہی جامد کردار کی خصوصیت ہے‘‘۔ 9

افسانوی ادب میں ناول ایک ایسی صنف ہے۔جس میں ادیب ہر طرح کے موضوعات کے ساتھ مختلف اقسام کے کردار کو بھی پیش کرنے کی طاقت رکھتا ہے۔ناول کے کردار عمیق ترین مشاہدے اور فنی تکمیل کے بعد ہی پیش کیے جاتے ہیں۔ناول کا قصہ کرداروں کے توسط سے ہی پروان چڑھتا ہے تا کہ قاری ان کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کی وساطت سے کسی نتیجے تک رسائی حاصل کر سکے۔

منفی کردار

ناول میں منفی کردار سے مراد ایسے کردار کے ہیں جو منفی فکر و خیال کا حامل ہو۔ انگریزی زبان میں منفی کردار کو (Negative character) کہا جاتا ہے۔منفی کردار ہر بات کا منفی پہلو نکالتا ہے۔ چاہے وہ بات کسی بھی نوعیت کی ہو۔خوش آئند بات میں بھی منفی پہلو ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ چاہے وہ بات کسی بھی نوعیت کا ہو۔ان کا نظریہ اور مکتبہ فکر یہ ہمہ وقت منفی ہی ہوتا ہے۔

ناول حقیقت کا عکاس ہوتا ہے۔اس لیے حقیقی دنیا کی طرح اس میں بھی ہر طرح کے کردار کی عکاسی کی جاتی ہے۔جیسے سماج

و معاشرے میں کوئی عقلمند ہوتا ہے تو کوئی بیوقوف، کوئی بذلہ سنج تو کوئی خاموش طبیعت، کوئی خوش مزاج تو کوئی بدمزاج، کوئی حسن اخلاق تو کوئی بداخلاق، کوئی خیر خواہ تو کوئی بدخواہ، کوئی سنجیدہ تو کوئی رنجیدہ طبعیت کا حامل ہوتا ہے۔ اسی طرح ناول میں بھی مختلف فکر و خیال کے افراد پائے جاتے ہیں۔ جن میں ایک رول منفی کردار کا ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک قسم کا کردار ہے۔ جس کا تعلق انسان کے مزاج اور شعور سے ہے۔ اس کے ذیل میں ضمنی اور مرکزی دونوں کردار آسکتے ہیں۔ ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ ناول کا مرکزی کردار ہی ایسی سوچ رکھنے والا ہو، یا پھر ناول کے دیگر کردار میں فطرتاً موجود ہو۔ جیسے 'بانو قدسیہ' کا ناول 'راجہ گدھ' میں بیشتر کردار منفی ہی دکھائی دیتے ہیں۔ جس میں ایک کردار قیوم کا ہے۔ قیوم ایک درندہ صفت انسان رہتا ہے۔ وہ ایک کے بعد دوسرے سے ناجائز تعلق استوار کرتا رہتا ہے۔ مصنفہ نے ناول کا موضوع سماج و معاشرے کے ایک منفی پہلو سے اخذ کیا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے کردار اسی پہلو کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ عصر حاضر کے ناول میں بھی اس طرح کے کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جیسے 'ترنم ریاض' کا ناول 'برف آشنا پرندے' میں 'فہیمہ ' منفی کردار کا رول نبھاتی ہے۔ فہیمہ مرکزی کردار 'شیبا' کی بڑی بہن رہتی ہے۔ مگر وہ شیبا کے متعلق کبھی اچھا نہیں سوچتی ہے۔ وہ اس کے اعلیٰ تعلیم میں خلل ڈالنا چاہتی ہے۔ والدین کو اس کے خلاف بھڑکاتی بھی ہے، لیکن شیبا کے والد 'نجم خان' 'فہیمہ ' کی باتوں کو سنجیدگی سے نہیں لیتے ہیں۔ اس لیے کہ فہیمہ منفی سوچ کی حامل ہوتی ہے۔ جبکہ 'فہیمہ ' اور 'نجم خان' دور اندیش اور روشن خیال طبعیت کے مالک ہوتے ہیں۔

انسان کی زندگی کے بیشتر زاویے اس کی ذہنی سوچ سے جنم لیتے ہیں۔ اسی سوچ و فکر سے انسانی جذبات و احساسات کی آبیاری ہوتی ہے۔ پھر ان جذبات کی بنیاد پر انسان کا ہر عمل کھل کر سامنے آتا ہے۔ ہر انسان کا فکر و نظر ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اور یہی اختلاف انسانوں کو ایک دوسرے سے منفرد بناتی ہے۔ منفی سوچ سے منفی رویے جنم لیتے ہیں اور ایسی سوچ کا حامل انسان منفی کردار کہلاتا ہے۔ جو کہ حقیقی دنیا کے ساتھ افسانوی دنیا میں بھی پائے جاتے ہیں۔

مثبت کردار

یہ بھی کردار کی ایک قسم ہے۔ مثبت کردار منفی کردار کا متضاد ہوتا ہے۔ مثبت فکر و عمل اور طرز شعور رکھنے والا انسان مثبت کردار کہلاتا ہے۔ اس قسم کے کردار کا تعلق بھی انسان کے جذبات و احساسات اور خیالات و افکار سے ہوتا ہے۔ مثبت کردار سے مراد، مثبت سوچ رکھنے والا انسان یا کردار کے ہے۔ جس کو انگریزی زبان میں (positive character) کہا جاتا ہے۔ مثبت کردار خیر کی نمائندگی کرنے والے ہوتے ہیں۔

خارجی شناخت کے تو ہزار طریقے اور تجربے ہوتے ہیں۔ مگر باطنی طور پر انسان محض دو رویوں اور زاویوں سے پہچانا جاتا ہے۔ ایک اچھا اور دوسرا برا، اول الذکر کا شمار مثبت تو مؤخر الذکر کا شمار منفی پرست لوگوں میں ہوتا ہے۔ یہ دونوں قسم کے کردار کا تعین قدر کردار کے باطنی سیرت سے طے ہوتا ہے۔ منفی کردار ادنیٰ اور پست خیال کے ہوتے ہیں تو وہیں مثبت کردار اعلیٰ وارفع خیال کے متحمل ہوتے ہیں۔ کسی بھی طرح کے واقعات، حادثات، خیالات اور بات کو ہمیشہ مثبت پہلو سے دیکھتے ہیں۔ زندگی کا ہر منظر غور و فکر سے جنم لیتا ہے اور پھر اسی پر ختم بھی ہوتا ہے۔ مثبت سوچ کا حامل شخص ہمیشہ تعمیری فعل انجام دیتا ہے۔ مثبت سوچ انسان کو ہمیشہ

بلندی و کامیابی کی طرف لے جاتی ہے۔مثبت سوچ یا عمل سے مراد ہر وہ فعل ہے جس سے ترقی ہو، بلندی کی جانب پیش قدمی ہو ،منزل کا حصول ہو۔اس طرح مثبت سوچ کا حامل کرداران خوبیوں سے لبریز ہوتا ہے۔مثبت سوچ رکھنے والا کردار ہمیشہ روشن خیال ہوتا ہے۔وہ خود کے ساتھ دیگر افراد کے بارے میں بھی اچھی سوچ اور بلند حوصلہ رکھتا ہے۔مثال کے طور پر 'ترنم ریاض' کے ناول 'مورتی' میں 'فیصل' مثبت کردار کا ایک بہترین مثال ہے۔انسان کے فکر ومزاج کا انحصار دو طرح کے خیالات پر مبنی ہوتا ہے۔ایک منفی دوسرا مثبت اوران ہی دو بنیاد پر تمام افراد یا کرداروں کی شخصیت تعمیر ہوتی ہے۔یہی شخصیت آگے چل کر اس کی منفرد شناخت بن جاتی ہے۔

مثبت کردار اقسام کردار کے کسی بھی ذیل میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔اس طرح کے کردار کا تعلق اس کے حرکات وسکنات سے نہیں بلکہ فکر وخیال اوراس کے مزاج سے ہوتا ہے۔حقیقی دنیا کی طرح افسانوی دنیا میں بھی اس طرح کے کردار کو زیادہ سراہا جاتا ہے۔منفی کردار کے بہ نسبت مثبت کردار زیادہ روبہ عمل آتے اور کارگر بھی ثابت ہوتے ہیں۔

مزاحیہ کردار

کردار کے اقسام میں ایک قسم مزاحیہ کردار کی بھی ہے۔مزاحیہ کردار سے مراد ہنسنے ،ہنسانے والے کردار کے ہیں۔یہ بھی کردار کی ایک قسم ہے۔مزاحیہ لفظ مزاح سے مشتق ہے۔جس کے معنی ہنسنے، ہنسانے کے ہیں۔مزاحیہ کردار کسی کہانی کا ایسا کردار جو اپنی مضحکہ خیز حرکتوں یا جملوں سے دوسروں کی ہنسی کا باعث بنے۔وہ مزاحیہ کردار کہلاتے ہیں۔

مزاحیہ کردار خوش مزاج اوراچھے طبعیت کے مالک ہوتے ہیں۔اس کے مزاج وفطرت میں ایک ایسی خصلت ہوتی ہے۔جو ہر غمگین سے غمگین اور سنجیدہ ماحول کو بھی حسین لمحات میں تبدیل کر دیتا ہے۔اس طرح کے کردار کا ذکر ہر ناول میں لازمی نہیں ہے ۔اکثر اس قسم کے کردار طربیہ ناول میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ تخلیق کار کے فکر ومزاج پر منحصر ہوتا ہے کہ جو موضوع انھوں نے اخذ کیا ہے۔اس میں کس طرح کے کردار کی عکاسی ہونی چاہیے۔ناول کے موضوعات بنیادی طور پر سماج ومعاشرہ اوراس کے گرد ونواح کے ماحول سے ہی ماخوذ ہوتے ہیں۔اس لیے اس کے کردار بھی اسی ماحول وفضا سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ادیب کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ ایسے کردار پیش کرے جو ہمارے سماج کے جیتے جاگتے کردار ہوں۔حقیقی دنیا میں ہر انسان رونے اور ہنسنے پر مجبور ہے۔یہ عنصر انسانی جبلت اور فطرت کے خاصہ میں شامل ہے۔دکھ سکھ،خوشی اور غمی زندگی کے لیے لازم وملزوم ہیں۔اس طرح ناول میں بھی یہ چیز لازمی ہے۔

مزاحیہ کردار ناول میں اپنے غیر متوازن حرکات وسکنات سے سنجیدہ ماحول میں بھی مزاح کا سامان فراہم کرتا ہے۔اس طرح کے کردار ارتقاء پذیر تو نہیں ہوتے لیکن کہانی میں جان ضرور ڈالتے ہیں۔ایسے کردار ہنسی مذاق سے فن پارہ میں لطف وانبساط پیدا کرتے ہیں۔وہ پورے ناول میں ایک مخصوص صفت کے تحت جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ادیب اس میں زندگی کے غیر متوازن انداز کو اس قدر مضحکہ خیز بنا کر پیش کرتا ہے کہ مزاح کے ساتھ ساتھ اس میں جمالیاتی ذوق کی تسکین بھی ہوتی ہے۔اس کے علاوہ قاری بھی اس سے پوری طرح محظوظ ہوتا ہے۔ویسے بھی ناول قاری کو لطف اندوز کرانے کا ایک بہتر وسیلہ ہے اور ادیب اس وسیلے

کو پورا کرنے کے لیے مختلف قسم کے کرداروں کا سہارا لیتا ہے۔ ناول میں مزاحیہ کردار کے حوالے سے بات کی جائے۔ تو اردو ناول کی طرح مزاح کی ابتدائی کڑیاں بھی ہمیں ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے تیسرے ناول 'توبۃ النصوح' میں 'مرزا ظاہر دار بیگ' کا کردار پیش کیا ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ اردو ناول کے بطور اولین مزاحیہ کردار ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ مزاحیہ کردار کے بہترین مثال ہے۔ جو اپنے ظاہری رکھ رکھاؤ اور نشست و برخاست کی وجہ سے اردو ناول کا زندہ جاوید مثالی کردار کا درجہ حاصل کرلیا ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ اپنے کھوکھلے ظاہرداری کی وجہ سے ناول میں مزاح کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ کے بعد اردو کا دوسرا اہم مزاحیہ کردار 'خوجی' کا ہے۔ خوجی' پنڈت رتن ناتھ سرشار' کے شاہکار ناول 'فسانہ آزاد' کا ضمنی کردار ہے۔ یہ کردار ضمنی ہونے کے باوجود اردو ناول کا ایک لافانی کردار ہے۔ خوجی ایک ایسا کردار ہے جو حال میں رہ کر بھی ماضی کو عزیز رکھتا ہے۔ اس کی محفلیں، انجمنیں اور آداب نشست و برخاست میں یہ جھلک نظر آتی ہے۔ خوجی سے متعلق محمد احسن فاروقی ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''خوجی نہ صرف ایک مزاحیہ کردار ہے بلکہ ایسا مزاحیہ کردار ہے جس میں لکھنوء کی سوسائٹی
> کا ہر مضحکہ خیز پہلو نظر آتا ہے اور اس لئے وہ فن کردار نگاری کے ذریعہ ایک سوسائٹی اور
> ایک زندگی پر مکمل تنقید ہے''۔ 10

خوجی مزاحیہ کردار نگاری کے فن کا اعلیٰ مثال ہے۔ خوجی کا کردار مزاحیہ کردار نگاری کے فنکار کے لیے ایک مشعل راہ کی مانند ہے اور مزاحیہ کردار نگاری کی مستحکم بنیادیں قائم کرتا ہے۔ خوجی پورے ناول میں کبھی حرکات وسکنات سے کبھی الفاظ اور مبالغے سے اور کبھی کبھی معصومیت کا لباس پہن کر مزاح وظرافت کا سامان مہیا کراتا ہے۔ بہر کیف خوجی نہ صرف سرشار کا بلکہ اردو ادب کا ایک مزاحیہ اور لافانی کردار ہے۔

مثالی کردار

مثالی کردار بھی ذاتی طور پر کردار کی ایک قسم ہے۔ زندگی دکھ، سکھ، خوشی، غمی، اچھا، برا، اعلیٰ، ادنیٰ، بلند، پست اور سست کا ہل کا حسین امتزاج ہے۔ جس میں ہر انسان کسی نہ کسی خاص خصوصیت کا حامل ہوتا ہے۔ کوئی بھی ان خصوصیات سے پاک اور مبرا نہیں ہے۔ ہر انسان کی ایک الگ شان ہے اور وہی شان اس کی منفرد پہچان ہے۔ مثالی کردار بھی کچھ اس طرح کے عمل سے منسلک ہوتا ہے۔ وہ اپنے فعل وعمل، حرکات وسکنات، نشست وبرخاست اور فکر ومزاج سے ادیب سے لے کر قاری تک کے دلوں میں ایک مقام بنالیتا ہے۔ ویسے تو انسان خیر وشر کا مجموعہ ہے لیکن مثالی کردار کا زیادہ جھکاؤ خیر کی طرف ہوتا ہے۔ وہ کہانی کے ہر مقام پر خیر کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔

مثالی کردار کہانی میں زیادہ تر تضاد کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے پیش کیے جاتے ہیں۔ کہانی میں اسے نمونہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ ادیب اس قسم کے کردار کو کسی خاص مقصد کے تحت ہی بروئے کار لاتے ہیں۔ مثالی کرداروں کا مقصد ہمیشہ اعلیٰ وارفع ہوتا ہے۔ اس کی مثالیں قاری کو کچھ نہیں تو کم از کم اچھے خیال اور عمل کی طرف مائل کرنے کا سبب بنتی ہے۔ ادیب اس قسم کے کردار کے

توسط سے کہانی میں اچھے اور برے انسان کا انجام اور اس کے نتائج کو واضح کرنے کا عمل سرانجام دیتے ہیں۔مثالی کردار کا تعین ہمیشہ مثبت سمت کی طرف ہوتا ہے۔مثالی کردار کا رول ہمیشہ مثالی طور پر ہوتا ہے۔مثالی کردار کو نیکی اور بدی، پستی اور بلندی، خوبی اور خامی، مثبت اور منفی پہلوؤں کے درمیان ہمیشہ مثبت انداز کو فوقیت دیا گیا ہے۔مثال کے طور پر ڈپٹی نذیر احمد کا ناول 'مرأۃ العروس' میں 'اصغری' ایک مثالی کردار ہے۔رشیدہ النساء نے اپنے اولین ناول 'اصلاح النساء' میں بھی مثالی کردار کو پیش کیا ہے۔جس میں اصغری کو اکبری پر فوقیت حاصل ہے۔اس کے بھی مثالی کردار کا نام 'اصغری' ہے۔ثروت خان کا ناول 'کڑوے کریلے' کا کردار 'مولی دیوی مہاور' کو بھی مثالی کردار کے ضمن میں رکھا جا سکتا ہے۔مولی دیوی مہاور کا کردار ایک ایسا ہی کردار ہے جو پورے گاؤں اور قصبے والوں کے درمیان ایک مثال کے مانند ہے۔

منجملہ کہانی کسی بھی صنف یا روپ میں ڈھالا گیا ہو۔اس میں انسان حقیقی کی طرح متعدد قسم کے کرداروں کی عکاسی بھی فطری اور لازمی ہے۔چاہے کہانی کسی بھی نوعیت کی ہو۔ادیب کرداروں کی عکاسی موقع ومحل کے اعتبار سے پیش کرتا ہے۔واقعات کے مناسبت سے کرداروں کا انتخاب کرتا ہے۔عام طور پر قصے کی ترتیب کردار ہی کے ذریعہ عمل میں آتی ہے۔فن کار اپنی ضرورت کے مطابق کردار میں رنگ بھرتا ہے۔وہ واقعات کا کردار کے ساتھ اس طرح تعلق پیدا کرتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے پر روشنی ڈالتے ہیں۔کردار نہ صرف کہانی بناتا ہے بلکہ وہ حالات وواقعات کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔کہانی کے ہر موڑ پہ مصنف ایک نئے کردار سے روشناس کراتا ہے۔جس سے کرداروں کی وافر تعداد نکل کر سامنے آتی ہے۔وہ تعداد مختلف اقسام پر مبنی ہوتی ہے۔جیسے مرکزی، ضمنی، ثانوی اور نسوانی کردار کے علاوہ اور بھی مختلف اقسام ہیں۔جس کی تفصیلی ذکر درج بالا سطور میں پیش کیا جا چکا ہے۔

(2)

کردارنگاری کے فنی تقاضے

ادبی فن پاروں میں کردارنگاری کی بہت اہمیت ہے۔اس لیے کہ کرداروں کے ذریعہ ہی زندگی کے غم والم،اعمال وافکاراور مسائل ومعاملات منصۂ شہود پر آتے ہیں۔کردارنگاری ایک طرح سے ادیب اور فنکار کے ذہنی وتجرباتی صلاحیتوں کی آزمائش اور پیمائش ہے۔اس بات سے تو ہم سب بخوبی واقف ہیں کہ افرادقصہ کے حرکات وسکنات کی عکاسی کا نام کردارنگاری ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ اصناف میں اس کے برتنے اور پیش کرنے کے تقاضے مختلف ہیں۔کسی میں ایجاز واختصار ہے تو کسی میں طوالت اور وسعت۔کہیں اشارہ کنایہ ہے تو کہیں علامت وتجریدیت۔بہرکیف ہرصنف میں کوئی نہ کوئی ایک نئی صورت موجود ہے۔کردار نگاری کسی بھی اصناف ادب کا اہم جز ہی نہیں بلکہ خاص پہلو بھی ہے۔اس کے بغیر کسی بھی واقعہ،قصہ،کہانی،پس منظر یا فکروخیال کو صنفی پیرائے میں ڈھالا نہیں جاسکتا ہے۔ادب کی ہرصنف چاہے ناول ہو یا افسانہ جملہ تمام کہانی وموضوع کے افہام وتفہیم کے لیے کردارنگاری کا سہارا لیا جاتا ہے۔

کردارنگاری وہ عمل ہے جس کے ذریعہ قلمکار کسی بھی کردار کے تمام اچھائی اور برائی،منفی اور مثبت پہلو کو عیاں کرتا ہے۔کسی بھی کردار کو پورے فنی اصول کے ساتھ پیش کرنے کے عمل کو کردارنگاری کہتے ہیں۔کردارنگاری جسے سیرت نگاری بھی کہا جاتا ہے ۔کردار کے اعمال وافعال اور حرکات وسکنات کو ادیب بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر زبانی بیان کرتا ہے۔سماج میں نیک وبد،اعلیٰ وادنیٰ ،بوڑھا جوان،کمزور طاقتور،تونگرا ور درویش ہرصفت کے لوگ موجود ہیں۔ان تمام کرداروں کو موقع ومحل اور سیاق وسباق کے مناسبت سے پیش کرنا ہی کردارنگاری کا اصل فن ہے۔کردارنگاری ہر اصناف ادب کا خاصہ ہے۔بطور خاص فکشن میں مختلف قسم کے کردار ہوتے ہیں جو حالات،ماحول،ذہنی وروحانی نشونما،مکتبہ فکر،عادات واطوار اور جذبات واحساسات کے لحاظ سے مختلف و منفرد ہوتے ہیں۔جس کا لحاظ وخیال رکھنا ادیب کے لیے بے حد ضروری ہے۔اس لیے کہ فکشن ذاتی سے زیادہ اجتماعی حالات و واقعات کو اپنے دائرہ عمل میں لاتا ہے۔اس وجہ سے یہ تھوڑا مشکل اور دشوار کن عمل ہے۔ناول واقعات پر مشتمل ہوتا ہے اور یہ واقعہ حیات انسان کے ہی کسی نہ کسی مسائل ومعاملات سے منسلک ہوتی ہے۔فن کار چاہے کسی بھی نوعیت وصلاحیت کا خالق اور مالک ہو ۔بذریعہ فن وہ اپنے تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔اس طرح فنی اجزاء میں ایک خاص جز کردارنگاری کا بھی ہے۔کردارنگاری ایک ایسا جز ہے جو جز میں کل کی طاقت رکھتا ہے۔کردارنگاری کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کردار اس طرح سے پیش کیے جاتے ہیں کہ ہم انھیں ابتداء سے انتہا تک فطری انداز میں زندگی کی منزلیں طے کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ان کی زندگی کی تاریک اور روشن دونوں پہلو ہمارے سامنے موجود ہوتی ہے۔فن کے وسیلے سے کردارنگاری کو اجاگر کیا جاتا ہے۔اوراگر فنی اصول جس کو ملحوظ خاطر

رکھ کر اس جز کو برتا جائے تو اسے ادبی تناظر میں فنی تقاضے کہتے ہیں۔ جب تخلیق کار کوئی کہانی تخلیق کرتا ہے تو کہانی کے تخلیق سے پہلے ادیب کو کردار تخلیق کرنا پڑتا ہے۔ پھر اس کردار کے سہارے وہ اپنے خیالات وجذبات کو قاری تک پہنچاتا ہے۔

افسانوی ادب کی مختلف اصناف میں جس طرح بعض خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔اسی طرح اس جز کی بھی چند ضروریات ہوتی ہیں۔کردار ایک زندہ ،متحرک اور ذی روح اشیاء کا نام ہے۔جس میں حرکات وسکنات کی قوت موجود ہوتی ہے۔کردار افسانوی ادب کا خاصہ ہے۔یعنی افسانوی ادب میں کردار کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوگا۔اس طرح افسانوی ادب کا انحصار بھی کردار نگاری پر منحصر ہے۔کردار نگاری جس میں انسان کی شکل وصورت ،چال ڈھال ،اعمال وافعال اور جذبات و احساسات کی عکاسی کی جاتی ہے۔داستان ہو یا افسانہ، ناول ہو یا ڈرامہ یا قصے کی کوئی اور صورت ہو۔اس میں کردار کا پایا جانا بالکل فطری اور لازمی لائحہ عمل ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ ہر میں اس جز کو برتنے کے تقاضے منفرد نوعیت کے ہوتے ہیں۔اس لیے تخلیق کار کو اس جز پر پوری قوت اور مہارت حاصل ہونی چاہیے۔

کردار کی اہمیت ادب میں ہمیشہ سے رہی ہے۔خواہ وہ داستان ہو یا ناول،ڈرامہ ہو یا افسانہ یا پھر کوئی شعری اصناف،اس سے کوئی سروکار نہیں لیکن اس کا اظہار پیشکش جملہ ادبی اصناف میں موجود ہے۔مگر شاعری کے بہ نسبت نثر نگاری میں زیادہ خاص رول ہے۔کردار کسی بھی طرح کا ہو یا کسی بھی صنف سے تعلق رکھتا ہو۔ادیب اسے تخیل کے سہارے ہی بناتا اور سنوارتا ہے۔اسکے ظاہر و باطن ہر پہلو کو نمایاں کرتا ہے لیکن حقیقی زندگی میں کسی انسان کی کیفیات سے بخوبی واقف ہونا بہت ہی مشکل ترین عمل ہے ۔ادیب یہ کام کچھ تخیل کے سہارے اور کچھ وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے کی بنیاد پہ سرانجام دیتا ہے۔اگر کردار کو پیش کرنے سے پہلے وہ اس کے جزئیات،لوازمات اور فنی تقاضے سے بخوبی واقف نہیں ہوگا،تو وہ ایک عمدہ کہانی پیش کرنے کے باوجود بھی اعلیٰ مقام دلانے سے محروم رہ جائے گا۔کرداروں کے جیتے جاگتے نقشے پیش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کردار کے ہر پہلو سے واقف ہو۔داستان کے علاوہ ناول، ناولٹ،افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ میں بھی فن کردار نگاری سے واسطہ پڑتا ہے۔غرضیکہ سب کے پیش کش کے تقاضے اور انداز مختلف ہوتے ہیں۔ایک حد تک داستانوں کے کردار میں مماثلت بھی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن اس کے علاوہ فکشن کے دیگر اصناف میں کرداروں کی نوعیت الگ الگ ہوتی ہے۔جس میں تفریق تخیلات وتصورات اور تجربات ومشاہدات کے وجہ سے ہوتی ہے۔اس بنیادی فرق کا اثر کردار نگاری پر بھی واضح نمایاں ہوتا ہے۔کہانی اپنے فن میں اپنے عہد کی سچائی کو سمیٹے ہوتے ہے۔جس کی عکاسی کے لیے ادیب کرداروں کا سہارا لیتا ہے۔موضوع کے ساتھ کردار میں بھی کافی وسعت اور تنوع پایا جاتا ہے۔کردار کا تعلق کسی بھی فن پارے کی کہانی سے ہو۔وہ کہانی اور موضوع کے مناسبت سے وقوع پذیر ہوتا ہے اور یہی عمل ہر صنف پر کارفرما ہوتا ہے۔اس میں ایک خاص صنف ناول کا بھی ہے۔

ناول ایک نثری قصہ ہے۔جس میں ہماری حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔یہ ادب کی ایک ایسی صنف ہے۔جس میں ہر ایک موضوع کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ناول کی بنیاد کسی نہ کسی قصے یا واقعے پر مبنی ہوتی ہے۔ناول سماج و معاشرے کے ہمہ جہت سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ناول نگار محض خواب و

خیال کی باتوں کو پیش نہیں کرتا بلکہ خواب و خیال کو بھی زندگی کے حقائق سے مربوط کرنے کی ممکن کوشش کرتا ہے۔ اردو ادب میں ناول نگاری کا ایک خاص مقام و مرتبہ ہے۔ جس میں زندگی کی مکمل ترجمانی اور آئینہ داری کو فن کے پیرائے میں ڈھالا جاتا ہے۔ ناول فنی بالیدگی کا نمایاں مثال ہے۔ ناول کے اجزائے ترکیبی میں جہاں پلاٹ، مکالمہ، منظر نگاری اور نقطہ نظر کا ہونا ضروری ہے۔ وہاں کردار کا ہونا بھی اشد لازم ہے۔ کردار نگاری کا بنیادی مقصد کردار کے ذریعے زندگی کے اہم پہلوؤں یا مسائل کو نمایاں کرنا ہے۔ کسی بھی صنف کے کامیابی کا دارو مدار کرداروں کی مناسب اور متوازن تخلیق پر بھی منحصر ہے۔ افسانوی کرداروں کے متعلق نجم الہدیٰ یوں رقمطراز ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائے:۔

> ''یوں تو افسانوی کردار عام انسانی کردار ہی کا کسی نہ کسی اعتبار سے چربہ ہوتا ہے، پھر بھی من وعن ہی نہیں ہوتا۔ قصے کی کوئی بھی صنف ہو فن کے تقاضے زندگی کے تقاضوں سے علیحدہ ہوتے ہیں، فن کی بنیاد ہی تخیل پر ہے، جب کہ عملی زندگی میں تخیل صرف اعلی سطح پر ملتا ہے اور اس کی حیثیت مستزاد کی ہے، بنیاد کی نہیں۔ یہی تخیل عملی زندگی کو مختلف الصورت بنا کر فن کی دنیا میں روشناس کراتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ہمارے واقعی کردار قصے کی کتابوں میں کچھ بدلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، تخیل کی کارفرمائی انھیں کس طرح بدلتی ہے اور اس تبدیلی کے لوازمات کس طرح فراہم ہوتے ہیں''۔ 11

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ افسانوی کردار گوشت پوست کا ہو کر بھی انسانی کردار سے کچھ مختلف ہوتے ہیں۔ افسانوی کردار حقیقی ہونے کے باوجود بھی انسانی کردار کا من وعن نہیں ہوتا، بلکہ افسانوی کردار ادیب کے تخیلات کے سہارے پیش کیے جاتے ہیں۔ کرداروں کی پیشکش کے پیچھے ادیب کا بھی کوئی نہ کوئی خاص مقصد مضمر ہوتا ہے۔ افسانوی ادب حقیقت کا ترجمان اور نہ ہی مکمل طور پر قصے پن کا بیان ہے، بلکہ دونوں کے آمیزش سے ایک نئے وجود کا وجدان ہوتا ہے۔ اسی مناسبت سے اس کے کردار بھی تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ناول میں کردار نگاری کی اہمیت غیر معمولی ہوتی ہے۔ کردار نگاری ایک بڑا دشوار گذار مرحلہ ہے کیونکہ کردار کو کہانی میں وقت اور حالات کے مطابق ڈھالنا ہوتا ہے۔ اگر ناول نگار کردار کے اظہار میں ذرا سی بھی بے پرواہی برتے تو ناول کی ساری عمارت مسمار ہو جاتی ہے۔ ادیب کردار کو پیش کرتے وقت اس کی چھوٹی سی چھوٹی چیزوں کا بھی خاص خیال رکھتا ہے۔ اس لیے کے قاری ناول کے مطالعہ کے درمیان ہر جز کو ایک دوسرے سے مربوط کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ کردار اور موضوعات کے حوالے سے وہ ذہنی طور پر مرقع کشی بھی کرتا رہتا ہے۔ ناول نگار کردار کے زبان و بیان، سے لے کر، نشست و برخاست اور عادات واطوار تک کو پوری یکسوئی اور دلجمعی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کردار نگاری میں موقع ومحل کی موزونیت کے ساتھ اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ ہر شخص اپنے مرتبے اور ماحول کے مطابق گفتگو کرے۔ کرداروں کو نمایاں کرنے میں اس کے نشست و برخاست اور عمل کے ساتھ مکالموں سے بھی بہت مدد ملتی ہے۔ اس لیے کہ قاری کردار کے اعمال اور مکالمہ کے توسط سے اس کی تہہ داری اور کارگزاری تک رسائی حاصل کر پاتا ہے۔ کردار کی شخصیت وانفرادیت

اس کے حرکات وسکنات اور طرز گفتگو سے ظاہر ہوتی ہے۔ کردار نگاری کے لیے اعمال، مکالمے، حرکات وسکنات، قصے کی ترتیب وغیرہ لازمی چیزیں ہیں۔ اس کے بغیر کردار کو اجاگر کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ اس کے بغیر کرداروں کے مابین کوئی انفرادیت یا مقام کا تعین قدر نہیں کرسکتا ہے۔ ایک ادیب یا کسی بھی فن پارے کو پیش کرنے والا کردار نگاری کے میدان میں جب قدم رکھتا ہے تو اس کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اس کے ہر خصوصیات اور کیفیات کے ساتھ اس جز کے مخصوص تقاضے اور فنی لوازمات سے بھی بخوبی واقف ہو۔ ایک کردار کو عمل میں لانے کے جتنے بھی ظاہری و باطنی جزئیات ہوتے ہیں۔ وہی کردار نگاری کے فنی تقاضے کہلاتے ہیں۔ جیسے کردار کی زبان کیسی ہے۔ اس کا طرز گفتگو کیا ہے۔ وہ کس طرح کے معاشرے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی تعلیمی لیاقت کیا ہے۔ وہ کس طبقے اور خطے کا باشندہ ہے۔ وہ کس طرح کے سماج و معاشرے کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس کا پس منظر کیا ہے۔ وہ جس ناول میں پیش کیا جا رہا ہے اس کے موضوعات سے وہ کتنا مناسبت رکھتا ہے۔ اگر ان تمام پہ کھرا ثابت ہو رہا ہے تو یہ ایک کامیاب کردار نگاری کے فنی تقاضے میں شمار ہوگا۔

ناول کے کردار دیگر اصناف کے بہ نسبت زیادہ دلچسپ اور متاثر کن ہوتے ہیں۔ ناول کے کردار نگاری کی ایک اہم اور خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں کردار کو پوری تفصیل اور وضاحت کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش باقی ہوتی ہے۔ اس میں کرداروں کی تہہ داری دیکھنے کو ملتی ہے۔ کرداروں کے جیتے جاگتے نقشے پیش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کردار کے ہر پہلو سے کما حقہ واقف ہو۔ یعنی ناول نگار کے سامنے کرداروں کا نہ صرف ظاہر بلکہ باطن بھی واضح اور روشن ہو۔ تخلیق کار تبھی ایک کامیاب کردار پیش کرسکتا ہے۔ ایک مؤرخ اور ناول نگار کے درمیان کردار کو پیش کرنے کا طریقہ بالکل مختلف ہوتا ہے۔ حالانکہ دونوں کی پیشکش کردار کے ذریعہ ہی مکمل ہوتی ہے۔ دونوں کے اظہار کا ذریعہ کردار ہی ہے۔ مؤرخ صرف اس کے ظاہر داری کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کے برعکس ناول نگار خارجی کے ساتھ داخلی کیفیات ونفسیات کو بھی پیش کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ کردار نگاری کے فنی تقاضے میں ایک تقاضا یہ بھی شامل ہے کہ ناول جس عہد کا تحریر کردہ ہو۔ اسی عہد کے فضا، ماحول، منظر، پس منظر اور زبان و بیان سے مزین ہو۔ اس کے علاوہ کردار بھی اسی عہد اور ماحول کا پروردہ ہو۔ کردار اور موضوع دونوں کا آپسی تال میل ہو۔ یہ نہیں کہ قصے کا فضا اور منظر گاؤں کے ایک ان پڑھ اور مزدور گھرانے کا ہو۔ مگر ادیب اس میں ایسے کرداروں کی تصویر کشی کر رہا ہو جس کا تعلق شہر کے اعلیٰ تعلیم اور ترقی یافتہ گھرانے سے ہو۔ ایسے کردار، کردار نگاری کے فنی تقاضے اور نہ ہی کہانی کے مقصد کو پورا کر سکتے ہیں۔ ساتھ ہی اس طرح کے کردار قاری کے تسلسل اور دلچسپی کو برقرار رکھنے میں بھی مخل ثابت ہو سکتے ہیں۔ قصہ، کہانی کے لیے کردار اتنا ہی لازمی و اہم جز ہے جتنا انسانی جسم کے لیے جان کا ہونا ضروری ہے۔ کسی بھی ادبی صنف کی کامیابی کا دارومدار اکثر و بیشتر کرداروں کی بہترین پیشکش پر منحصر ہوتا ہے۔ افسانوی ادب کے تمام تر کائنات کا تعین قدر، اہمیت اور شناخت کردار سے ہی منسلک ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ افسانوی ادب میں ناول فنی اعتبار سے منفرد مقام و مرتبہ کا حامل ہوتا ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے کردار نگاری تو پورے افسانوی ادب کا خاصہ ہے لیکن سب کے اظہار بیان اور انداز پیشکش کے تقاضے مختلف ہیں۔ جیسے افسانے کا کردار ناول کے کردار کی طرح تفصیلی نہیں ہوتا ہے۔ کیونکہ ناول کسی بھی کردار کے پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ جبکہ افسانہ میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو نمایاں کیا جاتا

ہے۔

افسانہ بھی قصہ کہانی کا ایک فن ہے۔جس میں زندگی سے جڑی کسی بھی واقعات، تجربات اور احساسات کو کہانی کے روپ میں ڈھال کر پیش کیا جاتا ہے۔بس اس صنف کی خاصیت یہ ہے کہ یہ ایجاز واختصار کا متقاضی ہوتا ہے۔اس کی تعریف ہی یہی ہے کہ کوئی ایسی کہانی جسے صرف ایک نشست میں مکمل کر دیا جائے۔افسانہ اختصار کا فن ہے۔اس لیے افسانہ میں اتنی گنجائش نہیں ہوتی کہ کردار کو تفصیلی طور پر پیش کیا جا سکے۔دیگر اصناف کی طرح افسانہ میں بھی کردار نگاری ایک خاص جز کا حامل ہوتا ہے۔کردار نگاری افسانہ اور ناول کا ایک اہم پہلو ہے۔اس کے بغیر اس کی عمارت تعمیر نہیں ہو سکتی ہے۔افسانے میں مصنف کسی بھی بات یا واقعات کو کھول کھول کر بیان نہیں کرتا ہے بلکہ کرداروں کی ایک آدھ جھلک دکھا کر واقعات کو مکمل کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔افسانے کی کردار نگاری میں تخلیق کار تشبیہات واستعارات کا سہارا زیادہ لیتا ہے۔افسانوی کردار کے متعلق نجم الہدیٰ لکھتے ہیں:

> ''افسانوی کرداروں کے متعلق ہر تفصیل نہیں بتانے پر بھی قصہ نگار اپنے چند جملوں، چند اشاروں اور واقعیت وواقفیت کی فضا سے اپنے قاری کو کچھ ان کہی باتیں بھی سمجھا دیتا ہے ۔عادات وخصائل کی بات، کرداروں کے افہام وتفہیم کی بات دراصل ریت ورسم کے مطابق خود بخود سمجھ لینے کی بات بھی ہے''۔ 12

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ افسانے کے کردار تفصیل کے بجائے اختصار کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔افسانہ نگار کو کردار کی پوری زندگی یا اس کی مجموعی شخصیت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا ہے۔افسانے میں کردار کا صرف ایک رخ یا کوئی ایک پہلو دکھایا جاتا ہے۔کیونکہ افسانے میں اتنی گنجائش ہی نہیں ہوتی کہ اسے مکمل تفصیل کے ساتھ پیش کیا جا سکے۔اس وجہ سے مصنف کرداروں کی کوئی ایک جھلک دکھا کر افسانے کو مکمل کرنے کی ممکن کوشش کرتا ہے۔ناول اور افسانے کے کردار میں یہی فرق ہوتا ہے کہ اس میں ادیب تفصیل وتوضیح میں نہ جا کر ایجاز واختصار، اشاروں اور کنایوں کے ذریعہ اپنی بات قاری تک پہنچاتا ہے۔فنی تقاضے کے اعتبار سے اس کے تقاضے بھی تقریباً وہی ہیں جو ایک ناول کے کرداروں کے لیے لازمی ہوتے ہیں۔کرداروں کی تخلیق میں قصے کے اشخاص کا تعلق جس زمانے اور مقام سے ہو۔اس کی تمام خصوصیات سے تخلیق کار کو واقف ہونا چاہیے۔وہ اس وجہ سے کہ ادب کے ذریعہ ہی کسی ملک، قوم، طبقہ، فرقہ، خطہ اور وہاں سے جڑے علوم وفنون، زبان وبیان، تہذیب وتمدن، عادات واطوار اور رسم ورواج کا پتہ چلتا ہے۔اس لیے ادیب کو ان تمام چیزوں سے بخوبی واقف ہونا چاہیے۔تاکہ وہ اس کے ساتھ مکمل انصاف کر سکے۔قصے کہانیاں محض تفنن طبع کا ذریعہ نہیں ہوتی ہیں۔بلکہ اس سے پوری کی پوری ایک تہذیب وثقافت اور زبان وادب کا رشتہ ہوتا ہے۔

اردو ادب کی چند نثری اصناف جیسے داستان، ناول اور افسانہ میں کردار نگاری کے مختلف نمونے ملتے ہیں۔اس طرح صنف ڈرامہ بھی ایک خاص درجے کا حامل ہے۔ڈرامے میں بھی کردار نگاری کا اہم رول ہے اور اس کے عناصر ترکیبی کا خاص عنصر بھی ہے۔ڈرامے کا تعلق قوت باصرہ سے ہے۔اس صنف کا دارومدار مطالعہ ومشاہدہ سے زیادہ فعل وعمل پہ ہے۔ڈرامے میں انسانی

زندگی کے حالات وواقعات کوعمل کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ڈراموں کے کردارنگاری کا خاص توجہ کرداروں کے عمل پہ ہوتا ہے ۔اس طرح سے ہم دیکھیں تو ہرصنف کی کردارنگاری کے تقاضے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ومنفرد ہیں۔داستان ہو یاناول،مختصر افسانہ ہو یا ڈرامہ یا پھر منظوم قصہ ہوں۔ان تمام اصناف ادب کی کہانی و پلاٹ کومکمل اورمناسب کردارنگاری کے بغیر آگے بڑھانا یا پایہ تکمیل تک پہنچانا نہایت مشکل امر ہے۔کردارنگاری کے حوالے سے عبدالقادرسروری لکھتے ہیں:

> ''غرض کردارنگاری اشخاص قصہ کی طبیعت،سرشت،عادات اور خصائل میں ایسی ممتازی خصوصیات کا پیدا کر دینا ہے جن سے وہ جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے انسان معلوم ہوں اور انسانیت میں وہ ایسے شخص کا اضافہ کریں جو اپنی فطرت کے لحاظ سے ان سے ملتا جلتا بھی ہو اور مخصوص سیرت کے اعتبار سے ان سب میں نمایاں بھی۔اشخاص قصہ کو بعض وقت محض لفظ'' کردار'' سے اس لئے یاد کیا جاتا ہے کہ وہ کسی خاص کرداری نمونے کو پیش کرتے ہیں''۔ 13

کردار دلچسپ اور لائق توجہ وہی ہوتے ہیں ۔جس کے اندر انسانی خصائل ،عادات و اطوار، چال چلن ،رنگ روپ اورخوبیاں خامیاں موجود ہو۔جملہ تمام سے ہم آہنگ اور روشناس ہو اور کردار اپنے جذبہ وفکر اور حرکت وعمل میں تطابق رکھتا ہو ۔ایسے کردار خواہ وہ کسی بھی صنف سے متعلق ہوں۔وہ مکمل اور متاثر کن ثابت ہوتے ہیں۔اردو ادب میں کردارنگاری کا فن بہت ہی اہمیت وقابلیت کا حامل ہے۔کردار کا تعلق خواہ وہ کسی بھی صنف سے ہو۔وہ پوری محنت وریاضت کا متقاضی ہوتا ہے۔بالخصوص ناول،افسانہ اور ڈرامہ میں اور بھی زیادہ توجہ کا طلبگار۔اس لیے کہ یہ وہ اصناف ہیں جس کی کہانی اور موضوع کا تعلق ارضی زندگی سے زیادہ قریب تر ہے۔اس لیے افراد قصہ بھی قصے اور موضوعات کے مناسبت سے ڈھالے جاتے ہیں۔کردار کو کامیاب اور لازوال بنانے میں تخلیق کار کا ہی نمایاں رول ہوتا ہے۔ادیب ایک کہانی ہی نہیں بلکہ ایک نئی دنیا تخلیق کر رہا ہوتا ہے۔اس لیے اس کے کردار بھی حقیقی انسان کی طرح بے شمار صلاحیتوں اور کیفیتوں کے حامل ہوتے ہیں۔تخلیق کار انہی صلاحیتوں اور کیفیتوں کو تخیل کے سہارے حتی الامکان اصل سے قریب تر کر کے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔کردار میں فنی پختگی اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ اس کے جملہ کیفیات ونفسیات سے بخوبی واقف اور آشنا ہو۔

کائنات کا دائرہ بے حد وسیع اور ہمہ گیر ہے اور اس میں سانس لے رہے باشندے قوس وقزح کے مانند ہیں۔اس میں ہر طرح کے افکار وخیالات ،جذبات واحساسات اور تجربات ومشاہدات کے لوگ سانس لے رہے ہیں۔خیالوں کی ہم آہنگی کے باوجود انسانوں کے افعال واشکال،اور گفتار ورفتار میں امتیاز ہے۔ان تمام کے جذبات واحساسات ایک دوسرے سے الگ اور منفرد ہیں۔داستان کے علاوہ جملہ دیگر نثری اصناف کے کردار گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں ۔اس کا پیکر انسانی سانچے ڈھانچے سے تیار کردہ ہوتا ہے۔اس لیے اس میں انسانی فضا و ماحول کا ہونا بھی لازمی ہے۔ایک کامیاب ادیب کی نظر کردار کے ساتھ اس کے آس پاس کے ماحول پر بھی ہونی چاہیے۔اس لیے کہ قاری کے ذہن میں دوران مطالعہ ایک خاکہ بھی تیار ہوتا رہتا ہے

۔جس سے وہ محظوظ ہونے کے ساتھ ذہنی اطمینان بھی حاصل کرتا رہتا ہے۔ادیب کردار نگاری پر خامہ فرسائی کرنے سے پہلے اس صنف خاص کے جملہ جزئیات سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔تاکہ فضا و ماحول کے ساتھ کردار اور موضوعات بھی ہم آہنگ اور مربوط ہو۔ایک کامیاب کردار اور کردار نگاری کی شناخت بھی یہی ہے کہ وہ واقعات کے ترتیب سے ہم آہنگ ہو۔یہ ہم آہنگی اور کامیابی ادیب کو تبھی میسر ہوسکتی ہے۔جب وہ ان باریکیوں پر دسترس رکھتا ہو۔اس لیے لازم ہے کہ واقعات کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ کردار اور واقعات میں ہم آہنگی برقرار رہے اور کردار اپنے ارتقائی مراحل کو بھی بخوبی طئے کر سکے۔بعض تخلیق موضوع اور طرز بیان سے زیادہ عمدہ کردار نگاری کی وجہ سے شہرہ آفاق ہوئی ۔جس کا عمدہ اور نمایاں مثال ناول ''امراؤجان ادا'' اور ''گئودان'' ہے۔ادیب کردار کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے۔مصنف کردار کے چال ڈھال، رنگ اور حلیہ سے واقف ہو۔تبھی وہ تخیل کے سہارے کردار کو زندہ جاوید بنا سکتا ہے۔وہ اسے حسن کارکردگی کے باعث بام عروج پر بھی پہنچا سکتا ہے یا پھر تھوڑی سی بے توجہی کے سبب رو بہ زوال بھی بنا سکتا ہے۔اچھی کردار نگاری کامیاب کہانی کی ترجمانی ہے۔کسی بھی صنف میں کردار نگاری کا پورے وجود کے ساتھ قاری کے اذہان پر مسلط رہنا فن کردار نگاری کی پختگی اور کمال کا مظہر ہوتا ہے۔

کردار نگاری بھی ایک فن ہے۔جس کا اظہار ادیب پوری فنکاری اور ہنرمندی کے ساتھ کرتا ہے۔تھوڑی سی بے توجہی اور لاپرواہی اسے ناکامی کے در پہ لاکر کھڑا کر دیتی ہے۔اس لیے کردار کے پیش کش میں احتیاط بے حد ضروری ہے۔ادیب کو کردار کے ایک ایک پہلو کو نمایاں کرنے سے پہلے خود کو بھی بخوبی واقف ہونا چاہیے۔کردار کا تعلق کہانی کے تمام اجزا سے یکساں ہوتا ہے۔جن میں سب سے پہلے قصہ و پلاٹ، دوسری اہم چیز کردار ہے۔جس پر قصے اور پلاٹ کا انحصار ہوتا ہے۔کردار ہی تمام اجزاء کو ایک دوسرے سے جوڑے رکھتا ہے۔نثری ہو یا شعری ادب ان دونوں کے فنی لوازمات اور کچھ مخصوص تقاضے ہوتے ہیں۔جس کو ملحوظ خاطر رکھ کر ادیب اس جز کو برتتا ہے۔کسی قصے کے اشخاص یا کردار عموماً انسان ہوتے ہیں جو سماج کے چلتے پھرتے زندہ انسانی کرداروں سے ملتے جلتے ہیں لیکن اس کے تشکیل و ترتیب میں فنکار کے تخیل، مشاہدے اور فنکاری کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔کہانی کو جب تشکیل و ترتیب دینے کا وقت آتا ہے تو اس وقت کرداروں کے سہارے ہی سرانجام دیا جاتا ہے۔مصنف واقعات کے مطابق کردار کو پیش کرتا ہے۔پھر اس میں حقیقت کا رنگ بھرتا ہے۔پلاٹ کا تعلق نہ صرف قصے کی ترتیب سے ہوتا ہے بلکہ کرداروں کے پیش کش میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔اس حوالے سے وقار عظیم رقمطراز ہیں:

> ''ہر کہانی کے لیے عموماً تین چیزوں کو ضروری سمجھا گیا ہے یہ تین عناصر ہیں جن سے کہانی بنتی اور مکمل ہوتی ہے۔پلاٹ، کردار اور وقت اور مقام کی موجودگی یا زمان و مکان کا پس منظر۔اس طرح گویا جب افسانہ نگار اپنے فنی عمل کے تیسرے مرحلے سے گزرتا ہے ۔یعنی جب وہ پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کرتا ہے تو اسے واقعات کو زندگی کا رنگ دینے اور انھیں قابل قبول بنانے اور موثر بنانے کے لئے ان میں اور بعض کرداروں میں ایک رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے''۔ 14؎

محولہ بالا اقتباس یا خیالات سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ جز وکردار نگاری کسی بھی صنف سے متعلق ہو۔ وہ جملہ اجزاء سے مربوط ہوتی ہے۔تخلیق کار کردار کے توسط سے اپنے خیالات و جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر کسی بھی صنف ادب کے قالب میں ڈھالتا ہے۔کہانی ابتداء سے اختتام تک کرداروں کے ہی اردگرد گھومتی ہے۔اب چاہے کردار کسی بھی نوعیت کا ہو۔فرضی ہو یا عارضی، خیالی ہو یا حقیقی۔اس کا سارا عمل دخل اظہار پیشکش میں ہے۔اصل محنت وریاضت اور مسئلہ تو اس کو پیش کرنے اور برتنے میں آتی ہے۔اس لیے کہ کرداروں کی تخلیق موضوعات کے انتخاب کے بعد ہوتی ہے۔ادیب جس نوعیت کے موضوعات کا انتخاب کرتا ہے۔اسی کے ملحوظ خاطر کردار بھی تراشتا ہے۔اس کے لیے ادیب کو موضوعات کے منظر و پس منظر کے بھی غوطے لگانے پڑتے ہیں۔فن کردار نگاری میں منظر و ماحول کا بھی خاصہ اہم رول ہوتا ہے۔کرداروں کی اظہار و پیشکش کسی نہ کسی ماحول و پس منظر کے تحت ہی روبہ عمل میں آتی ہے۔وقت اور مقام کا تعین بھی کرداروں کے ذریعہ ہوتا ہے۔اس لیے کہ قاری کسی بھی کہانی کا مطالعہ ایک خاص موقع ومحل کے تناظر میں مقید ہو کر شروع کرتا ہے۔ادیب کو دوران کردار نگاری باریک سے باریک چیزوں کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔بالخصوص افسانوی ادب میں کردار موقع ومحل کے اعتبار سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔اس میں کرداروں کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔جس میں ادیب کردار کو واقعات کے مناسبت سے ڈھالتا اور پیش کرتا ہے۔اس اعتبار سے فن کردار نگاری میں مصنف کو ماحول ومنظر پر بھی خاص توجہ کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ورنہ خود کے ساتھ قاری کو بھی عالم اضطراب میں مبتلا کر سکتا ہے۔اس سلسلے میں سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ''کرداری ارتقاء کے لیے مناسب ماحول کا انتخاب بھی بہت ضروری ہے ماحول ہی کرداروں کو چمکاتا اور موثر بناتا ہے۔ماحول دراصل ایک پس منظر کا کام دیتا ہے اور پس منظر کے بغیر تصویر میں ابھار اور تاثیر پیدا ہونا ناممکن ہے۔انسان کو اپنے ماحول میں جتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ ان سے جس طرح عہدہ برآ ہوتا ہے اس کا اس کی شخصیت کی تعمیر سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے''۔ 15

ماحول و پس منظر، کہانی میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے علاوہ فنی تاثر اور تجسس بھی پیدا کرتا ہے۔ساتھ ہی قاری کو ایک نئے مقام اور ماحول سے بھی روشناس کراتا ہے۔قصہ، کہانی یا کسی بھی طرح کا واقعہ یا حادثہ ہو۔اس کا تعلق کسی نہ کسی ماحول یا پس منظر سے مربوط ہوتا ہے۔کہانی کسی بھی قسم کی ہو۔اس میں عکاسی سماج ومعاشرہ، ملک اور قوم کی ہی ہوتی ہے۔جس سے ایک تصویر نکل کر سامنے آتی ہے۔ہم ایک کردار کو ہی دیکھیں تو پوری کہانی میں اس کا ایک ڈھانچہ ہوتا ہے۔جس کے گرد پورا ناول طواف کرتا ہے۔اگر مصنف کردار نگاری اور واقعات بیانی میں گم ہو جائے۔تو ساری کہانیاں خلط ملط ہو کر صرف واقعات اور حادثات کا ڈھیر معلوم ہونے لگیں۔ہم کسی بھی قسم کی کہانی یا ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ایک خاص طرح کا سماں بندھتا چلا جاتا ہے۔جسے مرقع کشی یا تصویر کشی کہتے ہیں۔یہی تصویر کشی اس کی فضا، ماحول یا پس منظر کہلاتی ہے۔ادیب اس ماحول کی عکاسی اور نمائندگی کردار کے ذریعہ کرتا ہے۔اسی طرح پلاٹ، کردار اور پس منظر سبھی ایک دوسرے سے وابستہ اور استوار ہوتے چلے جاتے

ہیں۔ بظاہر کوئی ماحول، فضا یا کہانی، افراد کہانی (کردار) کے بغیر نامکمل ہے۔ اس طرح کردار ایک ایسا جز ہے جو جز میں بھی کل کی طاقت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں عصر حاضر کے مشہور و معروف نقاد ''شمس الرحمٰن فاروقی'' فرماتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائے:

> ''کہانی عام طور پر کردار اور واقعے کے INTERACTION سے وجود میں آتی ہے ،لیکن یہ ممکن ہے کہ اس INTERACTION میں کردار کا عمل دخل بہت کم ہو، صرف واقعہ پیش منظر میں ہو۔ یا یہ کہ واقعے کا عمل دخل بہت کم ہو اور کردار اس قدر پیش منظر میں ہو کہ واقعے کی اہمیت کم ہو جائے یا محسوس نہ ہو۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دونوں میں INTERACTION ایک رسہ کشی کی سی کیفیت پیدا کرے، کبھی کردار حاوی ہو کبھی واقعہ حاوی ہو۔ وہ تمام فکشن جس میں واقعہ پیش از پیش حاوی رہتا ہے، زبانی بیان کے قریب یا تمثیل یا PARABLE سے دور ہوتا ہے۔ تمام صورتوں میں بیانیہ کہانی بیان کرنے کا وسیلہ ٹھہرتا ہے اور کہانی اس کا حصہ بھی رہتی ہے۔ وسیلہ اس معنی میں کہ اس کے ذریعہ کردار اور واقعات کا INTERACTION ظاہر ہوتا ہے اور کہانی اس کا حصہ اس معنی میں رہتی ہے کہ کہانی کے بغیر محض کہانی کے امکان پر بھی بیانیہ قائم ہو سکتا ہے ۔کردار اور واقعے کے باہم ردِ عمل کے نتیجے میں کہانی وجود میں تو آتی ہے لیکن کہانی کا کوئی مجرد وجود نہیں''۔ 16

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ کردار کسی بھی صنف سے متعلق ہو، اس کی الگ ہی خاصیت اور اہمیت ہوتی ہے۔ اس کے بغیر ادیب کسی بھی واقعات، حادثات یا سانحات کو کہانی کا جامہ نہیں پہنا سکتا ہے۔ کردار نگاری ہر صنف کا لازمی جز ہے۔ کردار نگاری میں عموماً ادیب کو دو بنیادی باتوں کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہوتا ہے۔ خارجی مشاہدہ اور زندگی کے گونا گوں پہلو۔ ان دونوں کے باہمی اشتراک اور ترکیب سے پر اثر کردار نگاری کا وجود عمل میں آتا ہے۔ کردار نگاری کو برتنے کے کچھ مخصوص تقاضے متعین ہیں۔ ادیب تخیل کے سہارے اس کام کو بہ حسن و بخوبی سرانجام دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کردار نگاری ایک نہایت ہی مشکل، صبر آزما اور نازک فن ہے۔ کردار اور کردار نگاری کے تصورات میں وقت اور تقاضے کے تحت تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ کردار نگاری میں مزاج کی بھی خاص اہمیت و افادیت ہے۔ کردار کے حرکات و سکنات کا دارو مدار ادیب کے مزاج پر بھی مبنی ہوتا ہے۔ جس طرح ایک انسان کو پسند، ناپسند، اقرار و انکار کا حق حاصل ہے۔ اس طرح قصے میں بھی ادیب کردار کو اس کے مزاج اور فعل کے مطابق پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کو ہر اعتبار سے ہم آہنگ بنانے کے تگ و دو میں لگا ہوتا ہے۔ تخلیق کار کہانی میں اس کی عکاسی کردار کے مزاج، فطرت اور ذہنیت کو ملحوظ خاطر رکھ کر کرتا ہے۔ کردار کا مزاج اس کی عمر، صلاحیت، جبلت اور فطرت سے مناسبت رکھتا ہے۔ مثلاً کوئی جوان ہوتا ہے تو کوئی بزرگ ضعیف، تو کوئی کم عمر اور نابالغ۔ اس طرح عمر کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ فکر و خیال میں بھی خاطر خواہ تبدیلیاں نشو و نما ہوتی رہتی ہیں۔ اس کا اندازہ ہم اپنے اردگرد کے ماحول یا اہل خانہ سے بھی بخوبی لگا سکتے

ہیں۔ ادب کی سب سے پہلی خصوصیت اس کا پرلطف اور متاثر کن ہونا ہے۔ اگر ادب ان چیزوں سے عاری ہے، تو وہ ادب، ادب نہیں محض تفنن طبع اور تضیع اوقات کے وسائل تک ہی محدود ہو کر رہ جائے گا۔ مصنف کردار کو پیش کرتے ہوئے اس بات کا خیال لازمی رکھے کہ وہ پرلطف کے ساتھ متاثر کن اور بامعنی ہو۔ یہ سمجھیے کہ ادیب کردار کو ایک نئی روح عطا کرتا ہے۔ ناول میں ادیب انسانی زندگی کے مسائل و موضوعات کو اس طرح کہانی کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے کہ وہ ایک طرف ارض حقیقی کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے تو دوسری طرف ادیب کے ترسیل پیغام کی راہ بھی ہموار کرتا ہے۔

کردار اور فن کردار نگاری کی اہمیت و افادیت کا صحیح اندازہ جدیدیت کو ملحوظ خاطر رکھ کر بھی لگایا جا سکتا ہے۔ جدیدیت کے دور میں ایک روایت چل پڑی تھی۔ جس میں بیشتر ادیبوں کا ماننا تھا کہ کردار کے بغیر بھی کہانی بیان کی جا سکتی ہے لیکن بہت جلد ہی ادیبوں نے اس روایت سے انحراف بھی کر لیا۔ کیونکہ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ نکل کر سامنے آئی کہ دوران جدیدیت قاری کا رشتہ ادب سے رفتہ رفتہ منقطع ہونے لگا تھا۔ قاری کا کہانی سے وہ دلچسپی اور تجسس باقی نہیں رہ پائی جو 'پریم چند' اور 'ترقی پسند تحریک' کے دور میں برقرار تھا۔ قاری فرد کی تنہائی میں کھو کر کہانی سے بھی اپنا رشتہ برقرار نہیں رکھ سکا تھا۔ دریں اثنا یہ سوال قائم ہونے لگا کہ ایسے فن کا کیا حاصل، جس کا کوئی قاری نہ ہو، نہ ہی زندگی کا کوئی مقصد۔ تو پھر اس طرح کا ادب تخلیق کرنے کا کیا فائدہ۔ جس سے قاری محظوظ اور نہ ہی مطمئن ہو سکے۔ ایسے حالت میں ادیب کو روایت کی ہی حمایت کرنی پڑی اور اسی طرز اظہار کو اختیار کرنا پڑا۔ جس سے قاری متاثر کے ساتھ پرسکون بھی ہو سکے۔ بہر کیف ادیب اور تخلیق کاروں کو زندگی کی اصلیت کی طرف لوٹنے اور اسے اجاگر کرنے کے لیے فن میں کرداروں کے وجود اور اس کی حقیقت کا سہارا لینا پڑا۔ جس کے باعث قاری ادب سے دوری اختیار کرنے پر آمادہ ہو گیا تھا۔ کردار کسی بھی صنف کا ایک ایسا جز ہے جو کہانی کو پرلطف اور متاثر کن بنانے کے ساتھ با مقصد بنانے میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔ کردار کے ساتھ فن کردار نگاری پر بھی اتنی ہی محنت صرف کرنی کی ضرورت ہے، جتنا کہ ادیب کو ایک کہانی گڑھنے سے پہلے پیش آتی ہے۔ کردار نگاری بھی ایک فن ہے جس کو ادیب تخیل اور تصور کے سہارے صفحہ قرطاس پہ منتقل کرنے کی پوری سعی کرتا ہے۔

مجموعی طور پر کردار نگاری ایک ایسا فن ہے جس سے تخلیق کار کے احساس و ادراک کا پتہ چلتا ہے۔ ادیب اسے تجربات و مشاہدات اور پختہ شعور کے سہارے کسی بھی فن میں پیش کرتا ہے۔ پھر ان افراد کو اپنی تخلیق کا حصہ بنا کر پوری کہانی کو بیان کرتا ہے۔ یہاں ایک سوال یہ بھی قائم ہوتا ہے کہ کیا ادیب کردار کو جوں کا توں پیش کر دیتا ہے؟ یا پھر اس کی نوک پلک درست کرتا ہے۔ ادیب کرداروں کو پیش کرنے سے پہلے پوری جزئیات کے ساتھ اس کے نفسیات کا مطالعہ و مشاہدہ کرتا ہے۔ پھر کہانی میں موضوعات کے مناسبت سے کردار کو ڈھالتا ہے۔ ادیب تخیل کی رنگ آمیزی سے حقیقی کردار کو افسانوی کردار میں تبدیل کرتا ہے۔ چونکہ کردار نگاری کی بنیاد ہی تخیل پر ہوتی ہے۔ تخیل کے بنیاد پر ہی وہ اس میں جسم و جان عطا کرتا ہے۔ کہانی اور موضوعات کے ساتھ کردار بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ موضوع کے بہ نسبت کردار اور اس کے تقاضے بدلتے رہتے ہیں۔ جس کا خیال ادیب کو کہانی سے زیادہ رکھنا پڑتا ہے۔ کیونکہ کہانی کسی ایک مسائل و موضوعات پر تو مبنی ہوتی نہیں، بلکہ ہمہ جہت مسائل کو اپنے دامن میں سمونے کی قوت رکھتی ہے۔ اس لیے کسی بھی کہانی کی کامیابی کا دارومدار کرداروں کے مناسب اور متوازن تخلیق پر منحصر

ہے۔ایسا نہیں کہ ادیب موضوع کا انتخاب مشرقی کلچر سے اور کردار کا انتخاب مغربی کلچر سے کرے۔ یا پھر کردار ہندوستانی سماج و معاشرے کا مگر ادیب دوران کردار نگاری اس کا بودو باش ،نشست و برخاست رہن سہن ، زیبائش و آرائش، خورد و نوش اور طور طریقہ وغیرہ کی عکاسی دوسرے ممالک سے منسوب کر دیا ہو۔ایسے حالت میں نہ صرف کہانی بلکہ کہانی کار بھی نا قابل قبول ہوں گے۔اس لیے موضوع کے مناسبت سے کردار کا طرزِ کلام اور طرزِ رہائش کا ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔مثال کے طور پر ’ثروت خان‘ نے ناول ’’اندھیرا پگ‘‘ میں ’روپ کنور‘ (روپی) کے کردار کو راجستھانی کلچر کے قدیم رسموں کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے دکھایا ہے اور موجودہ دور کے مناسبت سے یہ سچ ہے کہ رسموں کو مزید مستحکم بنانے میں نو جوان نہیں بلکہ بزرگوں کا ہی اہم رول کارفرما ہوتا ہے ۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو ناول کے جملہ کردار وقت اور حالات کے اعتبار سے بالکل عین مناسب ہیں۔ناول کے تمام کردار وں کے اظہار نگارش سے یہ بات صاف طور پر عیاں ہوتی ہے کہ مصنفہ نے کہانی سے زیادہ کردار نگاری پر وقت صرف کی ہے۔یہی کردار نگاری کی اہم خوبی ہے۔

ادیب کرداروں کے پیش کش میں کسی بھی طرز کو اپنا سکتے ہیں۔کبھی وہ چند تعارفی کلمات سے کرداروں کو سامنے لاتے ہیں،تو کبھی علامتی و استعارتی انداز کو اپناتے ہیں تو کبھی سیدھے مرکزی کردار سے کہانی کا آغاز کرتے ہیں تو کبھی ماحول و پس منظر کے تحت کردار کو سامنے لاتے ہیں۔کردار کے اقسام کی طرح اس کے پیشکش کے طریقے بھی مختلف ہیں۔ادیب اپنی بات، خیالات اور تفکرات کو دوسروں تک پہنچانے میں فرضی کردار کا ہی سہارا لیتا ہے۔کردار نگاری کا عمل نہایت ہی مشکل آمیز ہے کیونکہ ناول یا کسی بھی طرح کی کہانی ذاتی حالات کے ساتھ ساتھ پورے سماج کو اپنے دائرۂ عمل میں لے لیتی ہے۔پھر ادیب اسی کے مناسبت سے کردار کو خلق کرتا ہے۔ادیب یہ کام بہت ہی محنت و ریاضت اور عرق فشانی کے بعد سرانجام دیتا ہے۔محنت و ریاضت کے بغیر اس فن (کردار نگاری) پر مہارت حاصل کرنا محال ہے۔کسی بھی تخلیق کی کامیابی کا راز ادیب کے شعور کی پختگی ،فکر کی گہرائی ، روشن خیالی اور عمدہ فنکاری میں مضمر ہوتی ہے۔کردار نگاری‘ ناول یا کسی بھی نثری اصناف کے صحیح قدر و قیمت کا تعین قدر کرتی ہے۔افسانوی ادب کی تمام تر کائنات کرداروں ہی سے جانی پہچانی جاتی ہے۔اس کے علاوہ افسانوی ادب میں ناول فنی طور پر اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔دراصل کردار کسی کہانی کا لازمی جز و ہوتا ہے اور اسی کے توسط سے کہانی میں جان پیدا ہوتی ہے۔کردار نگاری کا بنیادی مقصد زندگی کے اہم پہلوؤں کو نمایاں کرنا ہے۔وہ پہلو جسے ادیب کسی بھی صنف یا موضوع کے لیے مختص کیا ہو۔کردار کی حیثیت لافانی ہوتی ہے۔اس کے بغیر کوئی کہانی یا قصہ مکمل نہیں ہوتا ہے۔ناول میں جملہ زندگی کا اظہار اسی وسیلے سے ہوتا ہے۔کردار زندگی سے جتنا قریب ہوتے ہیں۔ناول میں زندگی کی واقعیت اتنی ہی پر کشش اور با اثر ہوتی ہے۔اس مناسبت سے ہماری قربت اور تجسس بھی بڑھتی جاتی ہے۔اگر کرداروں کی فطرت، ان کی خارجی اور داخلی سرگرمیوں سے ہم آہنگ نہ ہو، تو ایسے کردار بے مؤثر کے ساتھ نامکمل کے دائرے میں شمار ہوتے ہیں۔کہانی میں آخر تک جو چیز ہماری دلچسپی کو برقرار رکھتی ہے۔غالباً وہ کردار اور کردار نگاری ہے۔ادیب مختلف النوع کرداروں کے باعث سماج و معاشرے کے تلخ حقائق کو پیش کرتا ہے۔یہ واقعات اور حقائق کرداروں کے توسط سے منظر عام پر آتے ہیں۔منفرد اور اچھوتے موضوعات کے ساتھ عمدہ کردار نگاری بھی قاری کے ذہن کو دیرپا مؤثر خیز اور فکر

انگیز رکھتا ہے۔ کردار نگاری فن کے ایک خاص درجے میں شامل ہے۔ ایک ایسا فن جس کے بغیر افسانوی ادب لا حاصل اور بے معنی ہے۔ کسی بھی صنف کی عظمت اور شہرت میں کردار اور کردار نگاری بنیادی اور مستقل عنصر ہے۔

حوالہ جات

1۔ (Oxford Dictionary,The Millennium New Edition,compiled by S.P.Sharma and S.N.Sharma page no 100)

2۔(ڈاکٹر نجم الہدیٰ، کردار اور کردار نگاری، بہار اردو اکیڈمی، سن اشاعت 1980ء، ص 5.6)

3۔(محمد احسن فاروقی ،سید نور الحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟ یعنی ناول نگاری کا تکنیک ،دانش محل ٗامین الدولہ پارک لکھنؤ، اشاعت 1948، ص 26)

4۔(وقار عظیم، افسانہ نگاری، سرسوتی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد، سن اشاعت 1935ء، ص 99)

5۔(وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ایڈیشن 1997ء، ص 144)

6۔(ای.ایم.فارسٹر (مصنف) ابوالکلام قاسمی (مترجم) ناول کا فن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ایڈیشن 1992ء ،ص 49.50)

7۔(ڈاکٹر نجم الہدیٰ، کردار اور کردار نگاری، بہار اردو اکیڈمی، ایڈیشن 1980ء، ص 100)

8۔(انور پاشا، ہندو پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن اشاعت 1992ء، ص 195)

9۔(ڈاکٹر نجم الہدیٰ، کردار اور کردار نگاری، بہار اردو اکیڈمی، سن اشاعت 1980ء، ص 102)

10۔(محمد احسن فاروقی، سرشار کا مزاح، علی گڑھ میگزین، طنز و ظرافت نمبر، سن اشاعت، 1953ء، ص 119.120)

11۔(ڈاکٹر نجم الہدی، کردار اور کردار نگاری، بہار اردو اکیڈمی، سن اشاعت 1980ء، ص 45)

12۔(ڈاکٹر نجم الہدیٰ، کردار اور کردار نگاری، بہار اردو اکیڈمی، سن اشاعت 1980ء، ص 99)

13۔(عبدالقادر سروری، کردار اور افسانہ یعنی دنیائے افسانہ، حصہ دوم، NCPUL سن اشاعت 2017ء، ص 22)

14۔(وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ایڈیشن، 1997ء، ص 19)

15۔(سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، الحمرا پبلشرز دہلی، 6 ،سن اشاعت 1972ء، ص 27)

16۔(شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتب) گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 1981ء، ص 703)

باب سوم

بیسویں صدی میں خواتین ناول نگار

1۔ اولین خواتین ناول نگار

2۔ خواتین کی ناول نگاری کا ارتقاء

(1)

اولین خواتین ناول نگار

ادبی دنیا میں خواتین ناول نگاروں نے ابتدائی دور سے ہی اپنی موجودگی درج کرائی ہے۔اردو میں ناول نگاری کا آغاز انیسویں صدی کے نصف دہائی کے بعد سے شروع ہوتی ہے۔ڈپٹی نذیر احمد اردو کے اولین ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں انہوں نے اپنا پہلا ناول ''مراۃ العروس''1869ء میں لکھا تھا۔مل رہے اس وقت تک ناول کے خدوخال اور فنی مقتضیات متعین نہیں تھے اور نا ہی انہوں نے ناول لکھنے کے مقصد سے ''مراۃ العروس'' تخلیق کیا تھا۔یہ خالصتاً بیٹیوں کو تعلیم وتربیت کی طرف مائل کرنے کے لیے لکھی گئی تھی۔بہر حال اردو ادب میں انھیں اردو کے اولین ناول نگار کا درجہ حاصل ہے۔اس طرح مردوں کے بعد خواتین نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کرنی شروع کر دی۔اردو کے ابتدائی دور میں ہی خواتین نے اس میدان میں قدم رکھا۔اور صنف ناول کو فروغ دینے اور مستحکم بنانے میں کافی اہم کردار ادا کیا۔خواتین ناول نگاری کے میدان میں انیسویں صدی سے ہی نظر آنے لگی تھی۔مگر باقاعدہ طور پہ بیسویں صدی کے آغاز سے وہ پوری طرح سرگرم ہوئیں۔خواتین ناول نگار اپنی سبک رفتاری کے ساتھ ناول نگاری کے میدان میں مرد ناول نگاروں کے دوش بدوش کارہائے نمایاں انجام دیتی رہی ہیں۔

رشیدۃ النساء بیگم

اردو کی خواتین ناول نگاروں میں اولیت کا شرف رشیدۃ النساء بیگم کو حاصل ہے۔رشیدۃ النساء کے بعد خواتین ناول نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے۔جنھوں نے اس میدان میں پوری مضبوطی کے ساتھ قدم رکھا۔ابتدائی دور کی خواتین ناول نگاروں میں محمدی بیگم، اکبری بیگم، صغرا ہمایوں مرزا اور نذر سجاد حیدر وغیرہ شامل ہیں۔

رشیدۃ النساء بیگم کا تعلق عظیم آباد (پٹنہ) سے ہے۔جسے دبستان عظیم آباد کے نام سے جانا جاتا ہے۔وہ ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ان کی پرورش ادبی ماحول میں ہوئی تھی۔وہ اردو کے نامور محقق امداد امام اثر کی ہمشیرہ تھیں۔ان کی شادی بھی ایک ایسے گھرانے میں ہوئی جو تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ اس کی اہمیت وافادیت سے بھی بخوبی واقف تھے۔رشیدۃ النساء بیگم نے اس دور میں لکھنے کی شروعات کی جب خواتین کے نام کے اظہار کو بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ایسے میں رشیدۃ النساء بیگم نے عملی طور پر قدم اٹھایا اور یہ کوشش کی کہ عورتوں کو چہار دیواری کے حدود سے باہر نکالا جائے اور انھیں بھی حق وباطل، صحیح غلط، ادنیٰ اور اعلیٰ سے واقف کرایا جائے۔اس کے لیے وہ بہترین وسیلہ کتب بینی کو سمجھتی تھیں اور ان کا خیال تھا کہ ان عورتوں کے لیے ایسی کتابوں کا انتخاب کیا جائے جو کہانی نما ہوں۔جسے خواتین اپنے گھریلو کام کرتے ہوئے بھی پڑھ سکتی ہوں۔یہ

وہ دور تھا کہ جب لڑکیوں کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ سماج ومعاشرہ بالکل اس کے خلاف تھا۔ تعلیم نسواں کی مخالفت ہو رہی تھی۔ مگر اس دور میں رشیدۃ النساء بیگم نے اپنی قوم کی بہنوں اور بیٹیوں کو تعلیم یافتہ بنانا چاہتی تھی۔ ان کا ماننا تھا کہ سماج و معاشرے کی تمام برائیوں کا اصل سبب تعلیم کا پست ہونا ہے۔ اس کی اصل وجہ جہالت ہے۔ جس کا حل صرف اور صرف تعلیم سے ہی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ عدم تعلیم کے سبب لوگ بے جا عقائد و توہمات میں ملوث نظر آتے تھے۔ اہم بات یہ ہے کہ عورتوں کی زندگی کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ اس دور میں آج کے بنسبت اور بھی زیادہ ہوتا تھا۔ لیکن گھریلو زندگی میں ان کی گرفت کافی مستند ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جن عورتوں نے پڑھنا لکھنا سیکھ لیا تھا تو انھوں نے تعلیم وتربیت کی اہمیت' غلط رسم ورواج' توہمات کے برے نتائج اور متعدد شادیاں جیسی سماجی برائیوں کو ناول میں پیش کرنے لگیں۔

رشیدۃ النساء کا پہلا ناول 1894ء میں منظر عام پر آیا۔ مصنفہ نے یہ ناول اصلاح معاشرہ کے تحت تحریر کیا تھا۔ یہ ناول ڈپٹی نذیر احمد کے تسلسل خیالات کی ہی ایک کڑی معلوم ہوتی ہے۔ رشیدۃ النساء بیگم نے محمد اعظم اور محمد معظم کا کردار خلق کر کے کہانی کو بیان کیا ہے۔ اعظم اور معظم دونوں سگے بھائی ہیں۔ دونوں کی شادی ہوتی ہے۔ دونوں کی بیویاں اصغری اور اکبری کے روپ میں سامنے آتی ہیں۔ ایک سلیقہ مند اور باشعور ہوتی ہے۔ تو دوسری پھوہڑ بد اخلاق جاہل اور رسم پرست کی دیوی ہوتی ہے۔ اعظم کا گھر آباد ہوتا ہے تو معظم کا گھر برباد۔ کیونکہ دونوں کی بیویاں بالکل ایک دوسرے کی متضاد معلوم ہوتی ہیں۔ محمد معظم کی بیوی جادوٹونا بے جا رسم ورواج توہمات اور غیر شرعی چیزوں میں ملوث رہتی ہے۔ محمد اعظم کی بیوی میں اصغری کی جھلک عیاں ہوتی ہے۔ وہ ایک تعلیم یافتہ خاتون ہے، فضول رسم ورواج اور جادوٹونے سے بالکل عاری ہوتی ہے۔ جب محمد معظم کی بیٹی بسم اللہ کی شادی اعظم کے بیٹے امتیاز الدین سے ہوتی ہے تو بسم اللہ کی ماں غیر ضروری چیزوں میں بے انتہا خرچ کرتی ہیں۔ قدم قدم پہ ٹونے ٹوٹکے اور رسموں کی بات کرتی ہے، حد تو یہ ہے کہ جب محمد معظم کی موت ہوتی ہے۔ تب بھی اس کے جادوٹونے اور ٹوٹکے کا سلسلہ جاری اور ساری رہتا ہے۔ اسی بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دور کس طرح کے عقائد و توہم پرستی کا دور تھا۔ جہاں قدم قدم پر رسوم کی بات کی جاتی تھیں۔ مصنفہ نے ناول کے اختتام میں ایسے لوگوں کا انجام بھی انتہائی دردناک بیان کیا ہے۔ یہاں تک کہ امتیاز اور بسم اللہ کا طلاق ہو جاتا ہے۔ ان دونوں کی دنیا درہم برہم ہو جاتی ہے اور یہی پر ناول کا پہلا حصہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

دوسرے حصے میں امتیاز اور بسم اللہ کے بیٹے کی شادی ہوتی ہے۔ لڑکی والے فضول قسم کے رسموں کو دیکھ کر ساکت رہ جاتے ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ اس سے کنارہ کشی کے تدبیر کرنی شروع کرتے ہیں۔ ایک خواب کے ذریعہ وہ لوگ راہ راست پر آتے ہیں۔ اس طرح ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔ پورے ناول میں مصنفہ نے دو گھروں کے ذریعہ اس دور کی پوری تصویر کشی کی ہے اور اختتام میں دونوں کے انجام کو دکھایا ہے۔ دراصل ناول نگار کا ناول لکھنے کا مقصد اصلاح معاشرہ تھا۔ تاکہ اس طرح کے فضول باتوں اور توہمات سے لوگ دوری اختیار کریں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے ان کا یہ ناول کافی کامیاب نظر آتا ہے۔ رشیدۃ النساء نے ناول میں اپنے مقصد کا خیال ابتداء تا اختتام قائم رکھا ہے۔ ساتھ ہی قاری کے تجسس اور دلچسپی کو بھی برقرار رکھتی ہیں۔ مجموعی طور پر ناول 'اصلاح النساء' میں مصنفہ نے دو سگے بھائی معظم اور اعظم کے ذریعہ سماج ومعاشرے میں بے جا توہمات میں مبتلا لوگوں کا نقشہ کھینچا

ہے کہ لوگ ناخواندگی اور جہالت کی وجہ سے فضول کے رسم و رواج میں مبتلا رہتے ہیں۔ گویا موضوعاتی لحاظ سے یہ ناول اصلاح معاشرہ پر مبنی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رشیدۃ النساء بیگم ایک بڑی ناول نگار نہ سہی لیکن ان کا ایک اہم مقام ضرور ہے اور پہلی خاتون ناول نگار ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

محمدی بیگم

ابتدائی دور کے خواتین ناول نگاروں میں محمدی بیگم کا نام کافی اہم ہے۔ وہ نامور مصنف مترجم و ناشر سید ممتاز علی کی بیوی ہیں اور اردو کے شہرآفاق ڈرامہ انارکلی کے مصنف امتیاز علی تاج کی والدہ بھی تھیں۔ محمدی بیگم کا شمار اردو کے معروف خواتین میں کیا جاتا ہے۔ محمدی بیگم نہ صرف ایک ادیبہ تھیں بلکہ خواتین کے متعلق لکھا جانے والا رسالہ تہذیب نسواں (1898ء لاہور) کی مدیر بھی تھیں۔ ان کا تعلق شہر دہلی سے تھا۔ محمدی بیگم ابتداء ہی سے نیک طبیعت، ذہین اور قوی حافظہ کی مالک تھیں۔ حصول علم کا شوق بچپن سے تھا۔ جو آخری دم تک قائم رہا۔ محمدی بیگم 'تہذیب نسواں' کی ادارت کے علاوہ خود بھی اس میں مضامین لکھتی تھیں۔

محمدی بیگم ناول کے علاوہ افسانے، مضامین، نظمیں بھی لکھتی تھیں۔ نیلم فرزانہ نے ان کے ناولوں کی تعداد تین بتائی ہے جو کہ صفیہ بیگم، آج کل، اور شریف بیٹی کے عناوین ہے۔ محمدی بیگم کے ناول عورتوں کے مسائل خاص طور پر متوسط گھرانوں اور غریب گھرانوں کی عورتوں کے مسائل اور اس کے اردگرد گردش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

محمدی بیگم کا پہلا ناول ''صفیہ بیگم'' ہے۔ ''صفیہ بیگم'' میں ایک ایسے مسئلہ کو موضوع بنا کر پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے جو اس دور میں بہت تیزی سے پھیل رہا تھا۔ جس سے بہت سے لوگوں کی زندگی تباہ و برباد ہو رہی تھی۔ ناول میں محمدی بیگم بچپن میں شادی طے ہو جانے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار صفیہ ہے۔ جس کے اردگرد پورے ناول کی کہانی گھومتی ہے۔ صفیہ کی منگنی عہد طفلی میں ہی صفدر سے ہو جاتی ہے۔ صفدر بڑا ہو کر نہایت ہی آوارہ، بدمزاج، بری عادتوں اور خصلتوں کا عادی ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس صفیہ نہایت سلیقہ مند، ذمہ دار اور حساس لڑکی ہے۔ جب دونوں کے شادی کا وقت آتا ہے تو صفدر شادی سے انکار کر دیتا ہے۔ صفدر کے انکار کے بعد صفیہ کی شادی دوسرے شخص سے طے کر دی جاتی ہے۔ صفدر عین شادی کے موقع پر صفیہ سے شادی کرنے کے لے راضی ہو جاتا ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے لیکن صفیہ اس ذلت آمیز شادی کو برداشت نہیں کر پاتی ہے اور موت کی چادر اوڑھ لیتی ہے۔

محمدی بیگم کا دوسرا ناول ''شریف بیٹی'' ہے۔ یہ ناول پہلی مرتبہ جنوری 1908ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن 1912ء اور تیسرا ایڈیشن 1918 میں شائع ہوا۔ ''شریف بیٹی'' جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہو رہا ہے کہ یہ بھی مسائل نسواں پر ہی مبنی ہے۔ جس میں دو کردار انوری اور اختری کے ذریعہ خیر و شر کی بات کی گئی ہے۔ محمدی بیگم نے خیر و شر کے توسط سے ایک اچھی اور خوشگوار زندگی گزارنے کی تلقین کی ہے۔ یہ ناول اول تا آخر ناصحانہ روپ اختیار کیے ہوئے ہے۔

محمدی بیگم کا تیسرا ناول ''آج کل'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ ایک اہم ناول ہے۔ جس کا مرکزی کردار فہمیدہ ہے۔ اس

میں انھوں نے انسان کے روزمرہ کے ایک ایسے عادات واطوار کو موضوع بنایا ہے ۔جس میں اکثر و بیشتر لوگ مبتلا نظر آتے ہیں ۔اس عادت وخصلت کوانسان کے فطرت میں شامل کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ کم وبیش ہر انسان اس کی گرفت میں شامل ہے ۔یعنی آج کا کام کل پر ٹالنے کی عادت ۔جس کی عادی فہمیدہ بھی ہوتی ہے ۔فہمیدہ کے متعلق نیلم فرزانہ اپنی کتاب میں لکھتی ہیں کہ:

''فہمیدہ میں یوں تو ساری خوبیاں ہیں لیکن اس کے کردار کا کمزور پہلو یہ ہے کہ وہ ہر کام کو آئندہ کرنے کے لئے ٹال دیتی ہے ۔اس کی فطرت کی یہ کمزوری اسے تباہی کی طرف لے جاتی ہے ۔اس کی اس غلط عادت کی وجہ سے اس کی زندگی میں یکے بعد دیگرے المناک واقعات رونما ہوتے جاتے ہیں ۔اس کے گھر میں زینے کی دیوار کمزور ہوتی ہے ۔وہ اس کی مرمت کو ٹالتی رہتی ہے بالآخر ایک دن دیوار گرنے کے سبب اس کے بچہ کی موت ہو جاتی ہے''۔ 1

اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فہمیدہ بہت ہی سمجھدار، پڑھی لکھی اور سلیقہ مند رہتی ہے لیکن بہت ساری خوبیوں کے ساتھ اس میں ایک خامی بھی مضمر ہوتی ہے ۔وہ اپنے ہر کام کو آئندہ کرنے پر ٹال دیتی ہے ۔اس کی فطرت کی اس کمزوری کے سبب اس کی زندگی میں مختلف واقعات رونما ہوتے ہیں ۔ایک واقعہ سگے اولاد کی موت کی ہوتی ہے ۔اس کا شوہر اسے غصے میں آکر میکے بھیج دیتا ہے ۔وہ اس غم کی تاب نہ لاکر موت کی نیند سو جاتی ہے ۔اسی واقعہ کو مصنفہ نے قصے کے پیرائے میں بیان کر کے ناول کے قالب میں ڈھال دیا ہے ۔محمدی بیگم اس کا اختتام ایک المیے پر کرتی ہیں اور ایک پیغام دینے کی بھی کوشش کرتی ہیں ۔محمدی بیگم کے ناولوں کے متعلق وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''محمدی بیگم کے قصوں ،آج کل ،سگھڑ بیٹی اور شریف بیٹی میں پڑھنے لکھنے اور محنت مشقت کرنے کو معاشرتی زندگی کی کامیابی کی ضمانت کو بتایا گیا ہے اور زندگی کا ایک ایسا خاکہ بنایا گیا ہے جس میں عورت کو زندگی کے مختلف مدارج ومراحل سے گزار کر اس کے لئے عمل کا ایک پسندیدہ ضابطہ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے''۔ 2

محمدی بیگم نے اپنے تینوں ناولوں میں اس دور کے موضوعات کو سمونے کی بھر پور کوشش کی ہے ۔ان کا مقصد عوام کی ان چھوٹی چھوٹی خامیوں کی طرف توجہ مبذول کرانا اور ان کا اصلاح کرنا تھا۔

اکبری بیگم

اکبری بیگم کا شمار بھی اردو کی اولین ناول نگاروں میں ہوتا ہے ۔انھوں نے انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں خوب لکھا اور کئی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں ۔اکبری بیگم نے بھی اس دور کے مطابق گھر پر ہی دینی تعلیم حاصل کی ۔وہ

غیر معمولی ذہانت اور خداداد صلاحیتوں کی مالک تھیں۔ اکبری بیگم نے چار ناول لکھے۔ ان کا پہلا ناول ''گلدستہ محبت'' ہے۔ ابتدائی دور کی خواتین قلمکاروں کے ساتھ ایک مسئلہ درپیش تھا۔ کہ ان کے نام کے اظہار کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے اولین دور کی خواتین اپنے نام کو پردہ خفا میں رکھ کر لکھتی تھیں یا پھر مختصراً، فرضی یا مردانہ ناموں سے اپنی تحریریں شائع کرواتی تھیں۔ اکبری بیگم نے بھی یہی کیا انہوں نے اپنا پہلا ناول ''گلدستہ محبت'' اپنے نام سے شائع کرانے کے بجائے عباس مرتضٰی کے نام سے شائع کرایا۔ اس کے علاوہ ان کے اور تین ناول ہیں۔ عفت نسواں، شعلہ پنہاں اور گودڑ کا لال۔ ان تمام میں سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت ان کے ناول ''گودڑ کا لال'' کو ملی۔

اکبری بیگم نے اپنی تحریروں کے ذریعہ طبقہ اناث کے مختلف مسائل کو اجاگر کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے کیونکہ وہ خود اسی سماج و معاشرے میں اپنی زندگی کے مراحل طے کر رہی تھیں۔ جہاں عورت کی زندگی مردوں کے مرضی سے گزرتی تھی۔ لڑکیوں کے تعلیم کا رواج نہیں تھا اور نہ ہی انھیں آزادی کے ساتھ جینے کا حق حاصل تھا۔ جس وجہ سے ان کی گھریلو زندگی بھی متاثر ہوا کرتی تھی۔ اکبری بیگم نے اس چیز کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے اپنے تحریر کا آغاز کیا۔ اور اپنی تحریروں کے ذریعہ سماج میں رائج ان روایتی بندھنوں کو توڑنا چاہتی تھیں۔ جس کی ایک زندہ جاوید مثال ناول ''گودڑ کا لال'' بھی ہے۔ گودڑ کا لال ان کا نہایت ہی مقبول ناول ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''گودڑ کا لال 1907ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ چھپتے ہی دھوم مچ گئی۔ بہت جلد اس نے نئی مڈل کلاس مسلمان عورتوں کی بائیبل کی حیثیت اختیار کر لی۔ لڑکیوں کو جہیز میں دیا جانے لگا''۔ 3

ناول گودڑ کا لال کافی ضخیم ناول ہے۔ یوسف سرمست نے اس ناول کو تین حصوں پر مشتمل بتایا ہے:

> ''اس طرح والدہ افضل علی کا ناول ''گودڑی کا لعل'' بھی تین حصوں میں منقسم ہے اور غریب، متوسط اور امیر تینوں طبقوں کی معاشرت کی عکاسی کرتا ہے''۔ 4

یہ ناول خالص مسائل نسواں پر مبنی ہے۔ ناول میں مصنفہ نے عورتوں کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں سب سے اہم مسئلہ جس کے طرف انھوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ وہ ہے خواتین کی تعلیم کا مسئلہ، بالخصوص جدید تعلیم۔ ناول میں ایسے موضوعات کو مرکزیت حاصل ہے۔ اور متعدد خواتین کا کردار پیش کر کے تعلیم یافتہ اور ان پڑھ کے درمیان کے فکر، سوچ، خیال اور عادات واطوار کو پوری جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ نہ صرف تعلیمی مسائل بلکہ چھوٹے چھوٹے گھریلو مسائل کو بھی پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ تعلیم و تربیت کی کمی کے سبب انسان صحیح غلط کی بھی تمیز نہیں کر پاتا ہے۔ پھر غلط فیصلہ لے کر اپنی پوری زندگی کو موت کے دہانے پر لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ بے جوڑ اور بے مرضی کی شادی جیسے مسائل کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔

ناول ''گوڈر کا لال'' کی ابتداء ایک متوسط خاندان سے شروع ہوتی ہے۔ اس ناول کا سب سے اہم کردار ثریا جبیں ہے

۔اس کے علاوہ مقبول بیگم،محبوب بیگم، نجف بیگم اور یوسف وغیرہ شامل ہیں ۔ثریا جبیں اور مقبول بیگم دونوں سگی بہنیں ہیں ۔جس کو مصنفہ نے خیر وشر کے روپ میں ڈھال کر پیش کیا ہے ۔''گودڑ کا لال'' کی کڑی میں کہیں کہیں ترقی پسندی کے بھی آ ثار نظر آتے ہیں ۔مقبول بیگم کی شادی یوسف رضا سے ہوتی ہے ۔جو کہ ایک پھوہڑ اوران پڑھ قسم کی خاتون ہے ۔اپنی بچپن کی دوست نجف بیگم کے بے جا قسم کے صلاح ومشورہ سے اپنی زندگی کو جہنم بنا لیتی ہے ۔

دوسری طرف محبوب بیگم کا کردار جو پورے ناول کا سب سے اہم اور دلچسپ کردار معلوم ہوتا ہے ۔محبوب بیگم، مقصود بیگم کی سوتن جس سے یوسف رضا اپنی بچی پھول کی خاطر دوسری شادی کرتا ہے جس سے اس کی بچی کی صحیح تعلیم وتربیت ہو سکے ۔محبوب بیگم بہت ہی شریف، سمجھدار، سلیقہ مند، تعلیم یافتہ، خوش اخلاق، ہمدرد اور رحمدل خاتون ہے ۔شادی کے بعد وہ اپنی ماں کی نصیحتوں اور صحیح تعلیم وتربیت کی بھی پاسداری کرتی ہے ۔یوسف رضا کے بکھرے گھر کو خوش حال گھروں میں تبدیل کر دیتی ہے ۔یہاں پر مصنفہ مقبول بیگم اور محبوب بیگم کے ذریعہ صحیح تعلیم وتربیت کے اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے ۔

ثریا جبیں کا کردار ناول میں مصنفہ نے اس طرح سے تراشا ہے ۔جو ترقی پسندی کی نمائندگی کرتی ہے ۔ثریا جبیں اعلیٰ تعلیم ایسی جگہ سے حاصل کرتی ہے جہاں لڑکوں اور لڑکیوں کو ایک ہی جگہ تعلیم دی جاتی ہے ۔ثریا جبیں اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود کہیں نہ کہیں سماج کے قائم کردہ روایتی بندھنوں سے جکڑی ہوئی ہے ۔جب وہ شادی سے انکار کرتی ہے تو محبوب بیگم اسے سمجھاتی ہے کہ اس کا یہ غلط فیصلہ آئندہ کے نسلوں کے لئے تعلیمی میدان میں رکاوٹ کی دیوار بن سکتی ہے ۔اس سے بڑھتے ہوئے تعلیم نسواں کے رجحان کو ٹھیس پہنچ سکتی ہے ۔اس سلسلے میں نیلم فرزانہ اپنی کتاب میں لکھتی ہیں کہ:

> ''اس طرح اکبری بیگم نے اپنے ناول ''گودڑ کا لال'' میں اعلیٰ تعلیم کے ساتھ مذہبی تعلیم
> اور عمدہ تربیت کی ضرورت، معاشرے میں موجود برائیاں مثلاً مختلف المزاج اور بغیر مرضی
> کی شادی کے نتائج کو پیش کیا ہے ساتھ ہی انھوں نے ہندوستانی سماج میں پھیلے غلط اور
> بیکار قسم کے رسم ورواج اور اوہام پرستی کی طرف بھی توجہ کی ہے'' ۔ 5

گودڑ کا لال ایک اصلاحی نوعیت کا ناول ہے ۔جس میں مصنفہ نے مسائل نسواں کو موضوع بنا کر سماج کے روایتی بندھنوں کو توڑنے کی بھرپور کوشش کی ہے ۔اسی کے ساتھ مسلم لڑکیوں کے لیے مخلوط تعلیم کا تصور بھی پہلی بار پیش کیا ہے ۔جو کہ اس دور کے حساب سے بہت بڑی بات تھی ۔ساتھ ہی اس دور کے اور بھی بہت سارے مسائل کو پیش کر کے معاشرے کی اصلاح کرنے کی پوری سعی کی ہے ۔کسی بھی ناول کا آغاز ایک موضوع کو پیش نظر رکھ کر کیا جاتا ہے لیکن درمیان میں وہ کئی سارے بکھرے مسائل کو اپنے وسیع دامن میں سمیٹ لیتا ہے ۔جیسا کہ اس ناول میں بھی پیش ہے ۔یہ ناول نہ صرف اکبری بیگم کا بلکہ اس دور کا ایک کامیاب اور ترقی یافتہ ناول ہے ۔

صغرا ہمایوں مرزا

صغرا ہمایوں مرزا کا شمار بھی دور اولین کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔صغرا ہمایوں مرزا 1884ء کو شہر حیدر آباد میں پیدا ہوئیں۔ان کے آباو اجداد ترکی اور ایران سے ہندوستان آئے تھے۔ان کے والد کا نام صفدر مرزا تھا۔وہ حیدر آباد کے ایک مشہور ڈاکٹر تھے اور والدہ کا نام صفیہ بیگم تھا۔صفیہ بیگم تعلیم یافتہ ،دیندار اور ایک گھریلو خاتون تھیں۔خانہ امور داری کے علاوہ وہ اس دور کے رسالہ میں چھوٹے چھوٹے مضامین بھی لکھ کر شائع کرواتی تھیں۔صغرا نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جو اعلیٰ تعلیم کے ساتھ مہذب اور تربیت یافتہ تھا۔صغرا اپنے والدین کی پہلی اولاد ہونے کے باعث بہت ہی ناز و نعم میں پلی۔ان کی تعلیم گھر پر ہوئی کیونکہ اس زمانے میں گھر سے باہر نکل کر لڑکیوں کے تعلیم کا کوئی تصور نہیں تھا۔وہ بلا کی ذہین ،سلیقہ مند، باشعور اور محنتی لڑکی تھیں۔حصول علم اور مطالعے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔مطالعے کا یہی شوق انھیں تصنیف و تالیف کے میدان میں لے آیا۔وہ حیدر آباد کی پہلی خاتون تھیں جنھوں نے پردے سے باہر آکر مردوں کے جلسوں میں تقریریں کی۔ان کی شناخت کسی ایک حیثیت سے نہیں بلکہ وہ ہمہ جہت شخصیت کی مالک تھیں۔انھوں نے کئی سارے انجمنیں ،ادارے،اور مدرسے قائم کیے۔لیکن بنیادی طور پر وہ ایک مصنفہ ہیں۔ادب میں انہوں نے بیش بہا اضافہ کیا ہے۔وہ بہ یک وقت ناول نگار، افسانہ نگار، سوانح نگار، مضمون نگار، شاعر، مترجم، سفر نامہ نگار، مدیر، مقرر کے علاوہ سماجی کارکن بھی تھیں۔اس سلسلے میں نصیر الدین ہاشمی رقم طراز ہیں:

> ''صغرا بیگم اردو کی مشہور مصنفہ ہیں آپ کی چودہ کتابیں اب تک شائع ہو چکی ہیں، جو سفر ناموں، افسانوں، سوانح وغیرہ موضوع سے متعلق ہیں۔اس کے علاوہ آپ کے مضامین اس کثرت سے شائع ہوئے ہیں کہ ان کا مجموعہ کئی ضخیم جلدوں پر حاوی ہوسکتا ہے۔چنانچہ مقالات صغرا کے نام سے ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے''۔ 6

صغرا ہمایوں مرزا کو بچپن سے ہی عوام کے خدمت کا شوق تھا۔وہ ایک حساس، دردمند سماجی کارکن کے ساتھ حقوق نسواں کی بھی قائل تھیں۔صغرا ہمایوں مرزا نے اپنی تحریر کا آغاز 1903ء سے کیا۔ان کی پہلی تصنیف ''مشیر نسواں'' ہے جس کی سن اشاعت 1906ء ہے۔ابتدا میں صغرا ہمایوں مرزا کے ناول قسط وار رسالہ ''النساء'' میں شائع ہوتے تھے۔ناول کے علاوہ انھوں نے سفر نامے بھی لکھے۔صغرا ہمایوں مرزا حیدر آباد کی پہلی خاتون تھیں جنھوں نے عراق اور یورپ کا سفر کر کے اپنا سفر نامہ مرتب کیا۔جن میں سفر نامہ عراق، سفر نامہ بھوپال، سفر نامہ مدراس، سفر نامہ یورپ وغیرہ شامل ہیں۔

صغرا ہمایوں مرزا اصلاح نسواں کی ایک سچی رہبر اور سپاس گذار تھیں۔وہ ہر طرح کے مسائل پہ بے ساختہ قلم اٹھاتی تھیں۔سب سے اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے مختلف انجمنوں، مدرسوں اور اداروں کے ذریعہ طبقہ نسواں کے اصلاح کا کام انجام دیا۔صغرا ہمایوں مرزا کے تصانیف طبقہ نسواں کے لئے پند و نصائح کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کے قلم اور تحریر نے طبقہ نسواں کو بلند خیالات اور پرواز فکر کے طرف مائل کیا۔صغرا ہمایوں مرزا کے ہمہ جہت مشغولیت میں سے ایک اہم مشغلہ ناول نگاری کا بھی تھا۔ان کا پہلا ''ناول مشیر نسواں'' ہے۔اس کے علاوہ ''سر گذشت ہاجرہ'' اور ''موہنی'' ہیں۔ان تینوں میں سب سے زیادہ شہرت اور

مقبولیت ''سرگذشت ہاجرہ'' کو حاصل ہے۔

''مشیر نسواں'' ان کا پہلا ناول ہے۔ جس کی سن اشاعت 1906ء ہے۔ یہ ایک اخلاقی ناول ہے۔ جس میں لڑکیوں کی بہت سی مفید معلومات کو قصے کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں مصنفہ نے رقیہ اور زہرہ کا کردار پیش کیا ہے۔ زہرہ اس کا مرکزی کردار ہے۔ جس کے گرد پورے ناول کا پلاٹ بنا گیا ہے۔ زہرہ نہایت ہی شریف، دین دار، مہذب اور عقل مند لڑکی ہے۔ اس کے برعکس رقیہ بدچلن، غیر مہذب، بداخلاق اور بے جا خرچ کرنے والی لڑکی رہتی ہے۔ مصنفہ دو متضاد کردار کو پیش کر کے اس سے سبق حاصل کرنے کا پیغام دیا ہے۔ اس کے علاوہ مشرقی اور مغربی تہذیب کے اقدار کو بھی پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

ان کا دوسرا ناول ''سرگزشت ہاجرہ'' ہے۔ یہ ناول چار عورتوں کے سرگزشت پر مبنی ہے۔ چاروں عورت ایک جگہ جمع ہو کر اپنی آپ بیتی ایک دوسرے کو سناتی ہیں۔ ہر کی آپ بیتی ایک دوسرے کے لئے پیغام کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ چاروں عورتیں جب اپنی داستان حیات سناتی ہیں تو اس میں سب سے پُر اثر اور دلچسپ ہاجرہ کی داستان حیات ہوتی ہے۔ جو مشعل راہ کے مانند ہوتی ہے۔ اس ناول کے متعلق رفیعہ سلطانہ اپنی کتاب میں لکھتی ہیں:

> ''سرگزشت ہاجرہ.....از صغرا ہمایوں مرزا۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے یہ چار عورتوں کی سرگزشت ہے۔ ہر ایک واقعہ ایک پیغام کا حامل ہے۔ لڑکیوں کی تربیت کے لئے یہ ناول مفید ہے۔ کیونکہ اس میں گھریلو زندگی کو کامیاب بنانے کے لئے بڑے اچھے مشورے دیئے گئے ہیں''۔ 7

''سرگزشت ہاجرہ'' میں چاروں عورتوں کی آپ بیتی کے ساتھ کئی سارے چھوٹے چھوٹے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں مصنفہ ہاجرہ کے ذریعہ تعلیم و تربیت کے اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ہاجرہ کی شادی حیدر آباد کے ایک دولت مند گھرانے میں ہوتی ہے۔ جہاں کے لوگ ہر وقت عیش و عشرت اور رنگ رلیوں کی دنیا میں غرق رہتے ہیں۔ ہاجرہ کے سسرال والے دولت کے صحیح استعمال سے قاصر ہیں۔ ہاجرہ جب اس گھر میں بیاہ کر جاتی ہے تو وہاں کے ماحول سے بہت پریشان ہوتی ہے۔ چونکہ ہاجرہ ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے اور بہت ہی سمجھداری سے سب کو اپنے حصار میں لے لیتی ہے اور اپنے اعلیٰ تعلیم اور عمدہ تربیت کا مظاہرہ کر کے وہاں کے ماحول اور افرد کے طرز زندگی کو تبدیل کر دیتی ہے۔ ناول نگار نے جن چاروں عورتوں کی سرگزشت بیان کی ہے۔ ان میں ہاجرہ، ہاجرہ کی سرگزشت سن کر باقی تین عورتیں اس پر عمل درآمد ہوتی ہیں۔

یہاں پہ مصنفہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونا ہی ہر مسئلے کا حل نہیں بلکہ اس کو زندگی کے تعمیر و تشکیل میں بھی عمل پیرا ہونا ضروری ہے۔ اس کا صحیح استعمال مناسب وقت اور حالات کے ساتھ کرنا چاہیے۔ صرف تعلیم سے کچھ حاصل ہونے والا نہیں ہے۔ اس کے ساتھ اچھی تربیت بھی بے حد ضروری ہے۔ تعلیم و تربیت ہاتھوں کی تالیوں جیسی ہے۔ جو آپس میں مل کر ہی بجتی ہے۔ اسی طرح تعلیم و تربیت کا بھی معاملہ ہے دونوں ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہیں۔ ہاجرہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ اچھی تربیت یافتہ بھی ہے۔

ان کا تیسرا اور آخری ناول ''مؤنی'' کے عنوان سے ہے۔ان کا یہ ایک مختصر سا ناول ہے۔اور ناول کی طرح اس میں بھی انھوں نے مسائل نسواں کو ہی موضوع بنایا ہے۔ناول میں انھوں نے خواتین کے چھوٹے سے چھوٹے مسائل پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔جیسے پردہ کی رسم اور اس دور کے بے جا رسومات اور شادی شدہ مرد سے لڑکیوں کی شادی کرانا،جیسے مسائل کو کہانی میں سمونے کی سعی کی ہے۔اس کے علاوہ اپنے مذہب پہ قائم رہنا اور بیوہ کی دوبارہ سے شادی کروانے جیسے نازک مسئلے پر قلم اٹھایا ہے۔اس کے علاوہ ایرانی رسم و رواج و معاشرت کو بیان کیا ہے۔

مختصراً صغرا ہمایوں مرزا نے اپنے بیش بہا تصانیف سے اردو دنیا کو مالا مال کیا۔وہ نہ صرف اپنے قلم سے بلکہ اپنے عمل سے بھی قوم اور عوام کے فلاح و بہبود کے لئے کام کرتی رہیں۔اسی کے ساتھ خواتین کی آزادی اور حق کے لیے بھی صدائے احتجاج بلند کرتی رہی ہیں۔

نذر سجاد حیدر

نذر حیدر اردو ادب کی معروف فکشن نگار قرۃ العین حیدر کی والدہ تھیں۔ساتھ ہی رومانیت کے روح رواں سجاد حیدر یلدرم کی شریک حیات بھی۔نذر سجاد حیدر کا شمار اردو کی اولین خواتین ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے۔نذر سجاد حیدر کا اصل نام نذر زہرا بیگم تھا۔ابتدا میں بنت نذر الباقر،نذر زہرا اور مس نذر الباقر کے نام سے لکھتی تھیں اور شادی کے بعد نذر سجاد حیدر کے نام سے لکھنے لگیں۔ان کی پیدائش 1892ء کو سیالکوٹ میں ہوئیں۔ان کے والد کا نام نذر الباقر اور والدہ کا مصطفائی بیگم تھا۔والدین کی خواہش تھی کہ وہ ڈاکٹر بنے لیکن اللہ کو یہ منظور نہیں تھا۔بصارت کی کمزوری کے باعث انھیں یہ تعلیم نہیں دلایا جاسکا۔اس کے باوجود انھیں مطالعے کا کافی ذوق و شوق تھا۔یہی مطالعہ انھیں ایک دن فکشن کی دنیا سے روشناس کرایا۔ابتدائی دور کے ناول نگاروں میں وہ ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔نذر سجاد حیدر سے قبل خواتین ناول نگاروں نے جس طرح اپنے معاشرہ کی عکاسی کی تھی وہ ان حدود سے کسی حد تک آگے نکل کر بدلتی تہذیب کے نئے ماحول اور معاشرے کو اپنی ناولوں کا موضوع بناتی ہیں۔وہ نئے خیالات اور جدید رجحانات کی حامی تھیں۔اس وقت ہندوستان کی سیاسی،سماجی،معاشرتی صورت حال منتشر تھی۔قدیم تہذیب زوال کی طرف اور جدید تہذیب آغاز کی طرف پوری رفتار سے بڑھ رہی تھی۔معاشرے میں بہت ساری تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔رفتہ رفتہ تعلیمی رجحان بڑھنے لگا۔لوگوں کے خیالات میں تبدیلی آنے لگی۔انسان کا ذہن کشادہ اور مطالعہ وسیع ہونے لگا۔عالمگیری سطح پر مروج برائیوں کے برخلاف عورت کی حیثیت کو بہتر بنانے پر زور دیا جانے لگا تھا۔اس میں عورتوں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔صنف کی بنیاد پر قائم ناانصافی کو ختم کرنے کی تحریکیں شروع ہوئیں۔یہ تحریکیں سبک رفتاری سے گزرتے ہوئے انیسویں صدی میں پورا زور اور وسعت اختیار کر گئیں۔جسے ''تحریک حقوق نسواں'''' کا نام دیا گیا تھا۔

نذر سجاد حیدر تہذیب نسواں اور تعلیم نسواں کی اہم رکن تھیں۔اصلاح معاشرہ اور تعلیم نسواں و حقوق نسواں کے نظریات کو عام کرنے اور اس تحریک کو فروغ دینے میں کافی اہم کردار نبھایا۔نذر سجاد حیدر نے نہ صرف عمل بلکہ قلم کے ذریعہ بھی اس تحریک کو مستحکم بنانے کی پوری کوشش کی۔انھوں نے اپنے تحریروں میں خواتین کی ذہنی بیداری،تعلیم نسواں اور اصلاح نسواں کو موضوع بنایا۔وہ

بچوں کے ہفتہ وار اخبار 'پھول' کی ایڈیٹر بھی رہیں اور چھوٹے بچوں کے لئے کہانیاں بھی لکھیں۔اس کے علاوہ ناول اور تقریباً دوسو کے قریب افسانے و مضامین لکھے۔نذر سجاد حیدر رومان اور تخیلاتی قسم کی ناول نگار تھیں۔وہ روشن خیال اور دور اندیش خاتون تھیں۔انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ برسوں سے قائم کیے گئے اجارہ داری کو منقطع کرنا چاہتی تھی۔انھوں نے ایسے نسوانی کردار خلق کیا جو اس روایت کے خلاف بغاوت اور جد و جہد کرتی نظر آتی ہیں۔ان تمام باتوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے انھوں نے کئی ناول تخلیق کیے۔جن میں اختر النساء بیگم، حرماں نصیب، آہ مظلوماں، جاں باز، ثریا، نجمہ، اور مذہب اور عشق وغیرہ شامل ہیں۔نیلم فرزانہ ان کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

> ''نذر سجاد حیدر آزادی نسواں اور تعلیم نسواں کی تحریک کی ایک مؤثر رکن رہی ہیں۔اس زمانے کے مختلف رسائل (تہذیب نسواں، خاتون، عصمت) میں شائع ہونے والے مضامین ان کی ذاتی جدو جہد کا واضح ثبوت ہیں۔مضامین اور افسانوں کے علاوہ ان کے تمام ناول ان کی اسی جدو جہد کا ثمرہ ہیں''۔ 8

ان کا پہلا ناول ''اختر النساء بیگم'' 1910 میں شائع ہوا۔جس کا موضوع تعلیم نسواں اور اصلاح نسواں ہے۔اس کا مرکزی کردار اختر النساء بیگم ہے۔یہ ایک کرداری ناول ہے۔پورا ناول اختر النساء بیگم کی زندگی پر مبنی ہے۔دراصل اس ناول میں بے جا رسم و رواج کی تردید کی گئی ہے۔اختر النساء بیگم کے والد دوسری شادی کر لیتے ہیں۔اختر النساء بیگم کی ماں بھی روایتی سوتیلی ماں کی طرح ہوتی ہے۔جس کی وجہ سے اختر النساء بیگم کو سخت مصیبتوں اور اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اختر النساء بیگم ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔وہ اپنی ذہانت اور صلح طبیعت کی بدولت تمام مشکلات پر فتح حاصل کر لیتی ہے۔اس ناول میں مصنفہ کا خاص کر مسلم لڑکیوں کو تعلیم کی طرف متوجہ کرنا تھا۔

ان کا دوسرا ناول ''حرماں نصیب'' ہے۔''حرماں نصیب'' ناکام محبت فیروزہ کا افسانہ غم ہے۔جس میں فیروزہ اور ظفر کی ناکام داستان عشق اور ایک بہن کی اپنے بھائی سے بے انتہا محبت کی کہانی ہے۔اس میں حسن و عشق کی وارداتیں انتہائی رنج و الم کے پیرائے میں بیان کی گئی ہیں۔فیروزہ ناول کا مرکزی کردار ہے اور ظفر اس کی محبت۔ظفر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے ولایت جاتا ہے۔اس درمیان اس کے بھائی فیروز کا انتقال ہو جاتا ہے۔وہ اس صدمہ کو برداشت نہیں کر پاتی ہے اور اس دار فانی سے بیزار ہو کر گوشہ نشینی اختیار کر لیتی ہے۔وہ اپنے بھائی سے اس قدر محبت کرتی ہے کہ اس کے سامنے خود کی محبت کی بھی پرواہ نہیں ہوتی ہے۔فیروزہ اپنے بھائی کے موت کے بعد اس کے قبر کے قریب ہی ایک اسپتال تعمیر کرواتی ہے اور غریبوں کی مفت علاج کراتی ہے۔در اصل مصنفہ نے فیروزہ کے روپ میں ایک تعلیم یافتہ، باہمت، حوصلہ مند اور خود اعتماد لڑکی کو پیش کیا ہے۔جو اپنے زندگی کا ہر فیصلہ خود کرتی ہے۔

''آہ مظلوماں''، مظلوموں کے آہ پر مبنی ناول ہے۔یہ ایک اصلاحی اور معاشرتی ناول ہے۔مصنفہ نے اس میں دوسری شادی کے بعد پیش آنے والے برے نتائج کی طرف اشارہ کیا ہے۔یہ ایک ایسا مسئلہ جس میں ہر طبقے کے لوگ گھرے نظر آتے ہیں۔

ناول نگار نے اس ناول کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ جو دو خاندانوں پر مشتمل ہیں۔ایک میں معزز اور صاحب ثروت گھرانوں کی عکاسی کی ہے تو دوسرے حصے میں نچلے اور متوسط گھرانوں کو دکھایا ہے۔ مرد شادی جیسے پاک اور مقدس رشتے میں بندھنے کے بعد بھی کبھی دولت یا کبھی حسن جیسی چیزوں کی طرف مائل ہو کر دوسری شادی کر لیتے ہیں اور عورتوں پر ظلم ڈھاتے ہیں۔ یہ دوسری شادی چاہے وہ امیر گھرانوں سے تعلق رکھتا ہو یا غریب گھرانوں سے دونوں کا المیہ یکساں ہوتا ہے۔ اسکے علاوہ ایک اور بہت اہم نقطے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ عورتوں پر ظلم زیادتی میں صرف مردوں کا ہاتھ نہیں ہوتا بلکہ اس میں کم وبیش خواتین بھی شریک ہوتی ہیں۔ جیسا کہ دوسرے حصے میں عظمت کی شادی زبیدہ نام کی ایک شریف، سمجھدار، سلیقہ مند، خوش مزاج اور وفادار لڑکی سے ہوتی ہے لیکن عظمت کی ماں اپنے بیٹے کی دوسری شادی کروا کر زبیدہ کے ساتھ نوکرانیوں والا سلوک کرتی ہے۔ مگر زبیدہ اف تک نہیں کرتی ہے اور صبر وتحمل کے ساتھ اپنی زندگی گذارتی ہے۔ آخر میں یہی زبیدہ گھر والوں کا سہارا بنتی ہے۔ نذر سجاد حیدر نے اس ناول میں کثیر ازدواج کے ساتھ سماج میں پنپ رہے اور بھی کئی سارے چھوٹے چھوٹے مسائل کی طرف توجہ مبذول کرانے کی بھر پور کوشش کی ہے۔ ان کا اس طرح کے مسائل کو پیش کرنے کا مقصد سماج ومعاشرے کا اصلاح کرنا تھا۔

ناول ''جاں باز'' میں انھوں نے وطن پرستی کو موضوع بنایا ہے۔ ساتھ ہی سیاست اور رومانیت کے مابین تصادم کو دکھایا ہے۔ مرکزی کردار زبیدہ کا ہے۔ زبیدہ ایک تعلیم یافتہ، باشعور، خود اعتماد اور سچی قوم پرست لڑکی ہے۔ اس کی منگنی قمر نامی ایک شخص سے ہوتی ہے۔ قمر مغربی تہذیب کا پروردہ ہے۔ تو زبیدہ مشرقی تہذیب کی دلدادہ ہوتی ہے۔ قمر چاہتا ہے کہ زبیدہ بھی مغربی طرز معاشرت کو اپنائے لیکن زبیدہ کا دل وطن پرستی کے جذبے سے سرشار ہے۔ قمر زبیدہ کے ہم خیال نہ ہونے کے سبب نجمہ نام کی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ جو اسی کے ہم خیال ہوتی ہے۔ لیکن یہ شادی کامیاب نہیں ہوتی ہے کیونکہ نجمہ آزاد خیال، بے باک اور جعلساز قسم کی لڑکی ہے۔ نجمہ اور قمر کی زندگی زیادہ دن نہیں چل پاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے علیحدگی اختیار کر لیتے ہیں۔ زبیدہ قمر سے سچی محبت کرتی ہے۔ نجمہ سے جدا ہونے کے بعد وہ قمر کو اپنا لیتی ہے۔ پھر دونوں آپس میں مل کر ہنسی خوشی زندگی گزارتے ہیں۔ مصنفہ کے اور ناولوں کی طرح اس میں بھی حسن وعشق کا رنگ چھایا ہے لیکن ساتھ ہی سیاست کا غلبہ بھی حاوی ہے۔

''ثریا'' بھی ایک معاشرتی ناول ہے۔ ناول کا موضوع جھوٹی شان وشوکت، والدین کی بے جا سختیاں اور بے مرضی کی شادی سے پیدا ہونے والے مسائل کو پیش کیا گیا ہے اور زیادہ توجہ اس بات پر دی گئی ہے کہ بغیر رضامندی سے ہونے والی شادی کے کیا نتائج ہوتے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب لڑکی تو دور کی بات لڑکوں کو بھی اپنی پسند یا ناپسند کے اظہار کی اجازت نہیں تھی۔ نذر سجاد حیدر اپنی تحریروں کے ذریعہ صرف عورتوں کی اصلاح نہیں چاہتی بلکہ پورا سماج ان کے پیش نظر ہے۔ ہمارے سماج میں اکثر شادی کے معاملے میں والدین اپنی مرضی اور اپنے پسند کو اہمیت دیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں بسا اوقات اولاد کی زندگی آباد کے بجائے برباد ہو جاتی ہے۔ ثریا اس کا مرکزی کردار ہے۔ ثریا اور نواب کیواں قدر دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہے پھر شادی بھی کر لیتے ہیں لیکن نواب کیواں قدر کے والدین اس شادی کو اپنے شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ اپنے اصول کے مطابق نواب کیواں قدر کی پھر سے شادی کراتے ہیں۔ نواب کیواں قدر اس شادی کو دل سے قبول نہیں کرتا ہے۔ پھر کچھ دن کے بعد والدین کی مرضی سے

لائی ہوئیں بیوی کو ان ہی کے پاس چھوڑ کر ثریا کے پاس چلا آتا ہے اور ایک خوشگوار زندگی کا آغاز کرتا ہے۔ دراصل مصنفہ نے سماج و معاشرے میں جکڑی ہوئی ایک ایسے مسائل کے طرف اشارہ کیا ہے جس میں اکثر و بیشتر گھر اور خاندان مبتلا ہیں اور ان کی زندگیاں تباہی و بربادی کے دہانے پر کھڑی ہے۔

ناول ''نجمہ'' میں مصنفہ نے مشرقی اور مغربی دونوں تہذیب کے اپنے خاص اقدار اور اس کی اہمیت کو پیش کیا ہے۔ ناول میں مغرب پرستی کے دونوں پہلوں کو دکھایا گیا ہے۔ ساتھ ہی لڑکے لڑکیوں کے تعلیم پر توجہ دی ہے ان کا کہنا ہے کہ بچوں کو پہلے مذہبی اور دینی تعلیم سے آشنا کرانا چاہیے۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم دلوانا چاہیے۔ اس کے علاوہ تعلیم کے سلسلے میں لڑکیوں کو حد سے زیادہ آزادی نہیں دینا چاہیے۔ کہ وہ اپنے حفظ و امان کو کھو بیٹھے۔ لڑکیاں بھی اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کریں لیکن اپنی حفاظت اور تہذیب کے دائرے میں رہ کر۔ اس ناول کے متعلق یوسف سرمست اپنی کتاب میں فرماتے ہیں کہ:

> ''نجمہ میں تین خاندانوں کی زندگی کا مقابلہ کر کے مغرب زدہ اور دقیانوسی انداز اختیار کرنے کے خطرناک نتائج دکھائے ہیں۔ اس کے برخلاف مغربی تہذیب کے ساتھ جو خاندان مذہبی احکام پر کاربند تھا وہ ان کے نزدیک نصب العین کی حیثیت رکھتا ہے اس ناول کے آخر میں نجمہ کے المناک انجام کو ظاہر کرنے کے بعد مغربی تعلیم و تربیت کے ساتھ مذہبی تعلیم اور مشرقی اقدار کی پاسداری کی ضرورت اور اہمیت کو ظاہر کیا گیا ہے''۔ 9

''مذہب عشق'' ان کا آخری ناول ہے۔ یہ ایک مذہبی نوعیت کا ناول ہے۔ جیسا کہ عنوان سے بھی ظاہر ہے۔ ناول کے مرکزی کردار شبیر اور سوشیلا ہیں۔ شبیر ایک غیر مسلم لڑکی سے عشق کرتا ہے اور اس سے شادی کرتا ہے۔ سوشیلا ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ وہ ہر چیز کے حقائق تک پہنچنا چاہتی ہے۔ وہ سماج میں عورت کے غیر مساویانہ سلوک کو دیکھ کر شبیر سے سوال کرتی ہے کہ کیا عورت کا حق مرد کے برابر نہیں ہوتا ہے۔ شبیر سوشیلا کے غلط فہمیوں کو اسلام کے حوالے سے دور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہیں کہ اسلام میں عورت اور مرد دونوں کا درجہ برابر ہے۔ اسلام میں عورت کو مرد کے برابر کا درجہ حاصل ہے۔ سوشیلا شبیر کے جواب سے بہت متاثر ہوتی ہے۔ اس اطمینان بخش جواب کے بعد اسلام قبول کر لیتی ہے۔ پھر شبیر سے شادی کر لیتی ہے۔ ناول میں دراصل مصنفہ نے عشق کے سہارے مذہب کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور اسلام میں عورت کے کیا حقوق ہیں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

نذر سجاد حیدر اصلاح نسواں کی علم بردار ہیں۔ ان کے تمام تر ناول اسی کے اردگرد گھومتے ہیں۔ نذر سجاد حیدر سے قبل کسی دوسری خاتون ناول نگار نے اتنی کثیر تعداد میں ناول نہیں لکھے۔ انھوں نے اپنے وقت کے تمام مسائل کو اپنے ناول، افسانہ اور مضامین کے ذریعہ پیش کر دیا ہے۔

جب بھی ہم ابتدائی دور کی خواتین ناول نگار کی بات کرتے ہیں تو جو موضوع ہمارے ذہن میں سب سے پہلے آتا ہے اس کا تعلق طبقہ اناث سے تھا۔ رشیدۃ النساء، محمدی بیگم، اکبری بیگم، عباسی بیگم، صغرا ہمایوں مرزا اور نذر سجاد حیدر ان تمام خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ تعلیم نسواں، حقوق نسواں اور اصلاح نسواں کو فروغ دینے کا کام کیا ہے۔

(2)

خواتین کی ناول نگاری کا ارتقاء

خواتین نے وقت اور حالات کے تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنے تحریر کا آغاز کیا۔اس دور میں لکھے جانے والے بیشتر ناولوں میں یہی طریقہ اختیار کیا گیا تھا۔اردو ادب میں جب ناول لکھنے کا آغاز ہوا عین اسی وقت ہندوستانی سماج بھی نئی نئی تبدیلیوں سے دو چار تھا۔انگریز حکمرانی کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیب و معاشرت کو بھی مسلط کرنے کے لیے کوشاں تھے۔ہندوستانی طبقات بھی دو حصوں میں تقسیم ہو گئے تھے۔ایک طبقہ انگریزوں کے افکار کو علم کے فکر کے طور پر لے رہا تھا تو دوسرا طبقہ اصلاح معاشرت کا علم لے کر آگے بڑھتا۔وہ اپنی تہذیب میں اصلاح تو چاہتا تھا لیکن مغربی تہذیب کی پیروی سے بھی گریز کرتا تھا۔وہ در اصل اصلاحی اور اخلاقی دور تھا۔ادب کے ذریعہ سماج و معاشرے کی اصلاح کی تبلیغ کی جارہی تھی۔خواتین قلمکار بھی اصلاحی و اخلاقی موضوعات پہ ناول لکھنا شروع کردی۔اب تک کی تحقیق کے مطابق اولین خواتین ناول نگاروں میں رشیدۃ النساء بیگم کا نام آتا ہے۔اس کے بعد یکے بعد دیگرے خواتین قلمکار نے اس صنف میں طبع آزمائی شروع کردی۔جس کی ایک طویل فہرست دیکھنے کو ملتی ہے۔رشیدۃ النساء بیگم کے بعد محمدی بیگم، اکبری بیگم، عباسی بیگم، صغرا ہمایوں مرزا اور نذر سجاد حیدر وغیرہ کا نام آتا ہے۔ان تمام خواتین کے ناول کے موضوعات ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کی کہانیوں کے موضوعات سے ملتے جلتے ہیں۔انیسویں صدی کا نصف آخر حصہ خواتین سے منسوب نظر آتا ہے۔جتنی بھی خواتین نے اپنی صلاحیتوں کا اظہار ناول کے ذریعہ کیا ہے۔منجملہ تمام کا مدعا یا اصل مقصد تعلیم نسواں، حقوق نسواں، تہذیب نسواں یا پھر اصلاح معاشرہ ہی تھا۔چاہے ہم رشیدۃ النساء بیگم کے ناول اصلاح النساء کو اٹھا کر دیکھیں یا پھر نذر سجاد حیدر کے ناول اختر النساء بیگم کا مطالعہ کریں۔ان تمام کے ناول تہذیب نسواں یا اصلاح معاشرہ پر ہی مبنی ہیں۔اسی سلسلے کی ایک کڑی حجاب امتیاز علی تاج بھی ہیں۔

حجاب امتیاز علی تاج

حجاب امتیاز علی تاج جس کے نام سے اردو دنیا اجنبی نہیں بلکہ انھیں لوگ دو حیثیتوں سے جانتے ہیں۔حجاب امتیاز علی اردو کی ایک اہم ناول نگار ہیں۔ان کی والدہ بھی اپنے دور کی ایک اہم مشہور ناول نگار تھیں۔حجاب امتیاز علی تاج کو تخلیقی قوت ورثہ میں ملی تھی۔حجاب کی پیدائش 1915ء شہر حیدرآباد میں ہوئی۔ان کا آبائی وطن مدراس تھا۔ان کے والد نے تلاش ملازمت کے سلسلے میں حیدرآباد کا رخ کیا اور پھر وہیں مستقل سکونت پذیر ہو گئے۔ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد زندگی کے آخری ایام مدراس میں گذارے۔حجاب کی تعلیم و تربیت حیدرآباد میں ہی ہوئی۔ابتدائی تعلیم گھر پر والدین کے زیر نگرانی ہوئی۔اس کے بعد انگریزی تعلیم

کے لئے اسکول کا رخ کیا۔انگریزی تعلیم سے کافی رغبت تھیں۔ بہت جلد ہی انگریزی زبان و بیان پر کافی عبور حاصل کرلیا۔انھیں ہندوستان کی پہلی خاتون مسلم پائلٹ ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔انھوں نے 1936ء میں ناردن لاہور فلائنگ کلب سے پائلٹ کا لائسنس حاصل کیا ۔ پائلٹ کا لائسنس حاصل کرنے سے ایک سال قبل 1935ء میں ان کی شادی اردو کا شہرآفاق ڈراما'' انارکلی'' کے مصنف امتیاز علی تاج سے ہوئی۔ان کی شادی بھی علمی وادبی ماحول والے گھرانے میں ہوئی۔وہ ایک رومانیت پسند اور تخیل مزاج خاتون تھیں۔حجاب بچپن سے ہی احساس کمتری کا شکار رہی،اس کی وجہ بچپن میں ہی والدہ کا سایہ سر سے اٹھ جانا تھا اور پھر زندگی میں ان کو مختلف مصائب کا سامنا کرنا پڑا یہی وجہ ہے کہ محبت اور پیار کی تشنگی ان میں سماتی گئیں۔مختلف واقعات نے انھیں غمگین بنادیا جس کی جھلک ہمیں ان کی تحریروں میں صاف طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔

حجاب نے جب اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تو وہ ترقی پسند تحریک کا دور تھا۔چاروں سمت ترقی پسندی کا غلبہ تھا۔بیشتر ادیب اور تخلیق کار اس تحریک کے طرف گامزن تھے لیکن حجاب نے اپنے فکر وخیال اور قلم کو کسی کے ماتحت نہیں کیا بلکہ خود کی ایک منفرد شناخت قائم کرنے کی سعی کرتی رہیں۔عشق ومحبت،عالم امن اور نفسیات کو اپنا موضوع بنایا۔ان کی تحریریں ادب برائے زندگی کے بجائے ادب برائے ادب کی قائل نظر آتی ہیں۔حجاب ایک رومانیت پسند ادیبہ تھیں اور انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا ۔ان کا پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' ہے۔حجاب امتیاز علی تاج نے یہ افسانہ صرف گیارہ سال کے عمر میں تخلیق کیا۔یہ ان کا کافی مشہور افسانہ ہے۔حجاب کی تحریر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ مطالعہ کرتے ہوئے ایک خوف اور ہیبت کا سماں طاری ہوجاتا ہے۔

حجاب امتیاز علی تاج ایک ہمہ جہت شخصیت کی مالک تھیں۔ان کی ادبی زندگی کسی ایک صنف تک محدود نہیں ہے بلکہ انھوں نے ادب کی تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔چاہے وہ نثری اصناف ہو یا شعری اصناف اس کے علاوہ غیرافسانوی ادب سے بھی اپنے قلم کو محروم نہیں رکھا۔بلکہ اس سمت کی بھی سیر کرائی اور اس میں بھی تنقیدی مضامین اور خطوط لکھ کر اپنے تخلیقی صلاحیت اور قلم کی تشنگی کو سیراب کیا۔ان کی ادبی زندگی چالیس سال پر محیط ہے اور اس میں ان کی بے شمار تصانیف منظر عام پر آئیں۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''میری ناتمام محبت'' کے نام سے 1933ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔یہ مجموعہ عشقیہ موضوعات پر مبنی ہے۔اس مجموعہ میں افسانہ'ماہرین فن،نادیدہ عاشق اور نارنگی کی کلیاں وغیرہ شامل ہیں۔ان کا ایک مجموعہ'کونٹ الیاس کی موت، کے نام سے ہے۔جو 1935ء میں شائع ہوا۔ایک مجموعہ'لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے، کے عنوان سے ہے۔ان کے بیشتر افسانوں کے نام سے ہی خوف اور ہیبت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ان کی تحریروں میں مبہم انداز مخفی ہے۔ان کے افسانے عشقیہ ہونے کے ساتھ بے حد خوف ناک اور ہولناک بھی ہوتے ہیں۔حجاب افسانہ نگار کے ساتھ ایک قابل ستائش ڈرامہ نگار بھی ہیں۔ان کے دو ڈرامے بھی ہیں۔ پہلا دعوت نامہ،دوسرا پنجرہ۔اس کے علاوہ تین تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی شامل ہیں۔ان کے تین ناول منظر عام پر آئے۔جن میں سے ایک کو ناولٹ قرار دیا جاتا ہے، کیونکہ وہ افسانہ سے کچھ طویل ہے۔جن میں اندھیرا خواب،ظالم محبت اور پاگل خانہ شامل ہیں۔یہ تینوں ناول فنی تقاضے پر پورا کھرا اترتے ہیں۔ان کا پہلا ناول اندھیرا خواب ہے ۔اس کا سن اشاعت 1950ء ہے۔یہ ناول پہلی دفعہ دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔ان کا یہ ایک نفسیاتی نوعیت کا ناول

ہے۔جس میں انھوں نے ایک چھوٹی سی معصوم بچی کی نفسیات کو قلمبند کیا ہے۔ناول میں روحی نام کا ایک کردار ہے جو اپنے عہد طفلی سے ہی خوف و ہراس کا سامنا کرتے آئی ہے۔وہ بچپن سے ہی اپنے ظالم باپ کی اذیتیں دیکھتے آئی تھیں۔یہی ظلم اور اذیتیں اس کے لاشعور میں جا کر پنہاں ہوگئی تھیں۔جو اسے وقت اور حالات کے نزاکتوں کو دیکھتے ہوئے لاشعور سے شعور کے خانہ میں دھکیلتی رہتی ہے۔جب وہ کچھ ہوش سنبھالتی ہے تو اس کے باپ کی ظالمانہ سلوک اور سرخ سرخ آنکھیں اس کے دورے کا سبب بن جاتی ہیں۔سرخ رنگ اس کے لیے زندگی بھر غم وغصہ کی علامت بن جاتی ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے ایک اور نفسیاتی پہلو کے طرف اشارہ کیا ہے کہ انسانی جنس ہمیشہ اپنے تضاد جنس سے زیادہ قریب ہوتا ہے اور وہ اپنے مخالف جنس سے زیادہ دلچسپی اور قربت رکھتا ہے۔اس ناول کے ذریعہ انھوں نے ایک اور اہم پہلو کی طرف خصوصی توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔وہ ہے والدین کے مابین نفرت،تلخی،کج روی اور ان کا آپسی برتاؤ،جس کے باعث بچے کی زندگی پر برے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔یہی بھید بھاو،اونچ نیچ ان کے مستقبل میں دشواریاں پیدا کرتی ہیں۔ان تمام پہلوؤں کا احاطہ انھوں نے اس ناول میں پیش کرنے کی پوری سعی کی ہے۔

حجاب ایک ناولٹ 'ظالم محبت، کے عنوان سے تحریر کیا۔ان کا یہ ناولٹ 1952ء دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوا۔یہ ناول عشقیہ موضوعات پر مبنی ہے۔ناول ظالم محبت کی کہانی بچپن میں بندھے رشتے کی کہانی ہے۔جسوتی اور منیر دونوں بچپن سے شادی جیسے رشتے میں بندھے ہوتے ہیں۔دونوں کا رشتہ بچپن میں ہی ایک دوسرے سے منسوب کر دیا جاتا ہے لیکن جسوتی اس رشتے کو دل سے نہیں چاہتی ہے۔جسوتی منیر کے بہت ہی قریبی دوست منصور سے محبت کرنے لگتی ہے اور اس کا اظہار بھی منصور کے سامنے کرتی ہے لیکن منصور اسے قبول نہیں کرتا ہے کیونکہ منصور منیر کا بہت ہی گہرا دوست ہوتا ہے۔جسوتی اس سے اس قدر محبت کرتی ہے کہ منصور جب اپنے گھوڑے کے ساتھ ایک گڑھے میں گرتا ہے تو جسوتی بھی اس گڑھے میں کود کر اس سے مل لیتی ہے اور ناول کا یہی پہ اختتام ہو جاتا ہے۔دراصل مصنفہ ناول میں بچپن کے رشتے یا زبردستی کے رشتے کے طرف اشارہ کیا ہے۔رشتے اس وقت تک اچھے اور مضبوط نہیں ہوتے جب تک دونوں کی رضامندی نہ ہو۔ناول میں مصنفہ وہ تمام خوبیاں بیان کی ہے جو ایک کامیاب عشقیہ ناول کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہے۔اس کا اہم کردار روحی،جسوتی،منیر اور منصور ہے۔جس کے اردگرد پورے ناول کو بنا گیا ہے۔ناول کے درمیان اور بھی کردار سامنے آتے ہیں جو کہانی کو دلچسپ اور مکمل بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔جیسے دادی زبیدہ کا کردار اور چچا لوٹ کا کردار،وغیرہ۔اس کے علاوہ ان کا ایک ناول پاگل خانہ کے عنوان سے ہے۔ان کا یہ ناول کافی طویل عرصے کے بعد منظر عام پر آیا۔اس کی سن اشاعت 1980ء ہے۔ان کا یہ ناول عام سماجی و روایتی مسائل سے بالکل مختلف ہے۔اس میں انھوں نے عالمی تباہی و بربادی کے طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح سائنس اور تکنالوجی کے نئے نئے ایجادات منٹوں میں پوری ملک کو خاکستر کر دیتا ہے۔ناول پاگل خانہ اس ترقی یافتہ دنیا کی تباہی و بربادی کی روداد بیان ہے۔انسان کس طرح خود کو اعلیٰ سے اعلیٰ اور برتر ہونے کے تگ و دو میں ایک دوسرے کو کس طرح نقصان پہنچا رہا ہے۔انسان کا انسان قاتل ہو گیا ہے۔ناول میں انھوں نے کرہ ارض پر نمودار ہونے والے ہولناک واقعات اور حادثات کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ناول کی کہانی دراصل تین کرداروں ڈاکٹر گار،روحیہ اور شوشوئی کے گرد گھومتی ہے۔روحیہ اخبارات میں آئے دن کے دردناک واقعات اور حادثات سے تنگ

آ کرسکون کی زندگی گزارنے کے لیے دوسرے ملک کا سفر کرنا چاہتی ہے لیکن اسے کہی امن وسلامتی کی زندگی میسرنہیں ہوتی ہے ۔جس کی وجہ سے وہ پوری دنیا کو پاگل خانہ قرار دیتی ہے۔حجاب امتیاز علی تاج نے اس عنوان کے ذریعہ ان لوگوں پر طنز کیا ہے جو تیز رفتار ترقی اوردن بدن کے تیز افزوں نئے نئے ایجادات وانکشافات کے دھارے میں بہتے ہوئے انسانی جانوں تک کوتلف کرنے میں نہیں ہچکچا رہے ہیں۔مصنفہ کا اس طرح کے موضوعات کو پیش کرنے کا اصل مقصد انسانیت کا سبق دینا ہے۔انھوں نے اس میں عالمی تباہی کے مسئلے پر قلم اٹھا کر بالکل ایک الگ راہ اختیار کی ہے اور ایک نئے مسائل کوناول کا موضوع بنا کر لوگوں کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔اس ناول میں ان سبھی مسائل کو زیر بحث لایا گیا ہے جس کی وجہ سے عالمی امن میں نقص پیدا ہوگیا ہے۔''پاگل خانہ''امن وآشتی کے موضوع کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔دنیا میں جو تباہی و بربادی ہوئی۔انھوں نے اس کی ذمہ داری سائنس پرڈالی ہے کیونکہ نہ ایٹم بم بنتا نہ جاپانی شہر ہیروشیما اور ناگاسا کی تباہ وبرباد ہوتا۔وہ امن وآشتی اور پیار ومحبت سے زندگی گزارنے کا پیغام دیتی ہیں۔

اردو کی خواتین فکشن نگاروں میں حجاب کا ایک انفرادی مقام ہے۔حجاب نہ صرف ایک باصلاحیت نثر نگار تھیں بلکہ باشعور شاعرہ بھی تھیں۔شاعری وافسانہ سے انھیں ایک خاص دلچسپی اور دلی لگاؤ تھا۔وہ ایک رومانی تخلیق کار تھیں۔رومانیت ان کے وجود میں جذب تھا۔جس کی عکاسی ہمیں ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔وہ ہمہ جہت شخصیت تھیں لیکن بحثیت افسانہ نگار وہ زیادہ مشہور ہوئیں۔ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے آپ میں انفرادیت رکھتی ہیں۔وہ کسی کے ماتحت رہ کر اپنے فکروخیال کو مقید کرنا نہیں چاہتی بلکہ اپنے فکروخیال اور قلم کو آزاد رکھنا چاہتی ہیں۔وہ نہ ہی اس طرح کی ادب تخلیق کرتیں اور نہ ہی کسی اصلاحی ومعاشی مقصد کو اس کا ذریعہ بناتی ہیں۔ان کے افسانے زندگی کے تخیل رومانی اور حسن بیان کا دلکش مرقع ہیں۔آج بھی وہ اپنے ہمہ جہت ادبی کارنامے کی وجہ سے اردو ادب میں زندہ وتابندہ ہیں۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین بھی ناول کے ابتدائی رنگ میں ہی غرقاب نظر آتی ہیں۔انھوں نے اسی راہ پہ اپنی منزل قائم کی جسے ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری نے قائم کیا تھا۔صالحہ عابد حسین بیسویں صدی کی نصف اول کی قلم کار ہیں۔افسانوی دنیا میں ان کا نام تعارف کا محتاج نہیں ہے۔وہ اردو کی ایک زودنویس قلم کار ہونے کے ساتھ اردو کے اولین نقاد''مولانا الطاف حسین حالی'' کی نواسی بھی ہیں۔انھوں نے حالی جیسی شخصیت پر بھی قلم برداشتہ ہوئیں اور اپنے تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔

صالحہ عابد حسین کی پیدائش 1913ء کے قریب شہر پانی پت میں ہوئی۔ان کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے تھا جہاں علم و ادب کی شمع روشن تھی۔ان کا خانوادہ علم وادب اور ادبی ذوق شوق کا ایک ایسا گہوارہ تھا۔جس سے علم وادب کا خزانہ ورثہ کی شکل میں بہتی چلی آرہی تھی۔صالحہ عابد حسین بھی اسی وراثت کی ایک روشن چراغ تھیں۔جس نے اپنے تحریروں کے ذریعہ ادبی دنیا کو منور کیا ۔بالخصوص ناول نگاری کے میدان کو تقویت بخشی۔وہ ایک اصلاحی اور اخلاقی ادیبہ تھیں۔ویسے تو ایک ادیبہ ہونے کے ناطے ان کی

نظر ادب کے تقریباً سبھی اصناف سخن پر تھی۔ مثلاً افسانہ، ناول، ڈرامہ، سوانح اور تنقید وغیرہ لیکن خصوصی توجہ ناول نگاری کی طرف تھا۔ انھوں نے ناول نگاری کے میدان میں کافی اہم رول نبھایا۔ ان کے ناول کے موضوعات وسیع نہیں تھے بلکہ اسی دور کے مسائل کی عکاسی سے مملو تھے۔ ان کے ناول کی ایک طویل فہرست ہیں۔ جیسے عذرا، آتش خاموش، راہ عمل، اپنے اپنے صلیب، گوری سوئے سیج پر، الجھی ڈور، قطرے سے گہر ہونے تک اور یادوں کے چراغ وغیرہ۔

''عذرا'' ان کا پہلا ناول ہے۔ یہ ایک اصلاحی نوعیت کا ناول ہے جس میں انھوں نے اصلاح کا پیغام دیا ہے۔ ''عذرا'' اس کا مرکزی کردار ہے جس کے گرد پورے ناول کا پلاٹ بنا گیا ہے۔ یہ ناول تحریک نسواں کی ایک کڑی ہے۔ جس میں مصنفہ نے صرف اور صرف مسائل نسواں کو ہی اجاگر کیا ہے۔ اس میں بھی سب سے زیادہ توجہ تعلیم کی طرف دی ہے۔ اس کی کہانی ایک متوسط گھرانے کے خاندان پر مشتمل ہے۔ جس میں مختلف فکر و خیالات کے لوگ سانس لے رہے ہیں۔ عذرا کے والد کا انتقال اس کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا لیکن عذرا کی ماں ہمت نہیں ہارتی ہے بلکہ ہمت و استطاعت سے سبھی اولاد کو تعلیم جیسے زیور سے آراستہ کرواتی ہیں۔ وہ بدلتے وقت اور حالات کے تقاضوں کو سمجھتی ہیں۔ دوسری طرف ان کی سگی بہن جمیلہ قدیم روایات کی پاسدار تھیں۔ وہ لڑکیوں کے تعلیم کی سخت مخالف تھیں۔ مصنفہ اس میں دو متضاد کردار پیش کر کے قدیم اور جدید رجحان کو دکھانے کی سعی کی ہے کہ سماج کے افراد کسی ایک نظریہ اور خیال کے قائل نہیں ہوتے بلکہ ہر طرح کے خیالات کے لوگ سانس لے رہے ہوتے ہیں۔ جن میں کسی کے اعلیٰ ہوتے تو کسی کے پست۔ دراصل مصنفہ کا یہ ناول تخلیق کرنے کا مقصد لڑکیوں کو جدید تعلیم کی طرف راغب کرنا تھا۔ ''قطرے سے گہر ہونے تک'' میں انھوں نے خانہ امور داری کو موضوع بنایا ہے۔ کردار انیس کے توسط سے زندگی کے ہر مشکلات کا سامنا کرنے کے باوجود ایک خوشگوار زندگی گزارنے کا پیغام دیتی ہیں۔ انیس کو ایک مثالی کردار بنا کر پیش کیا ہے تاکہ نوجوان لڑکیاں اس سے کچھ حاصل کر سکیں۔ ان کے ناول نگاری کا مقصد خالص تفنن طبع نہیں ہوتا بلکہ اس میں کوئی نہ کوئی چھوٹا یا بڑا مقصد ضرور پنہاں ہوتا ہے۔

ناول ''اپنے اپنے صلیب'' میں انھوں نے انسانی زندگی میں درپیش آئے مصائب و مشکلات کے طرف اشارہ کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دکھ اور درد ایک ایسی چیز ہے جس سے ہر انسان کا واسطہ پڑتا ہے۔ اسے کسی دوسرے کو بانٹ کر اس سے نجات نہیں پایا جا سکتا، بلکہ خود کو ہی سہنا اور برداشت کرنا پڑتا ہے۔ ان کا ایک ناول ''گوری سوئے سیج پر'' ہے۔ جس میں انھوں نے ایک بالکل الگ ہی موضوع کو قلمبند کیا ہے۔ مصنفہ اس میں اولاد اور والدین کے مابین پیش آئے برتاؤ کو پیش کیا ہے کہ والدین بچوں کو کتنی تکالیف اور مشکلات کا سامنا کر کے پوستے اور بڑا کرتے ہیں۔ اس پر زمانے کا تھوڑی بھی آنچ نہیں آنے دیتے ہیں لیکن وہی اولاد والدین کے عمر دراز ہونے کے بعد ان سے اس طرح منہ موڑ لیتے ہیں جیسے انھوں نے اس کے لیے کچھ کیا ہی نہیں ہے۔ دراصل مصنفہ ماں باپ جیسی دنیا کی عظیم ہستی کے مقام و مرتبہ کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس ترقی یافتہ دور میں والدین کی عظمت سے اور بھی لوگ دن بدن دور ہوتے چلے جا رہے ہے۔ اس ناول کے ذریعہ انھوں نے سماج پر گہرا طنز کیا ہے کہ کس طرح لوگ کسی کے بیٹی کو بہو بنا کر اس کو والدین کے خدمت تک سے محروم کر دیتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین نے اس دور کے تقاضوں کو ملحوظ

خاطر رکھ کر ناول تخلیق کیا اور اس ناول کو تحریر کرنے کا مقصد سماج و معاشرے میں پنپ رہے مسائل کے طرف لوگوں کا توجہ مبذول کرانا چاہتی ہیں تا کہ لوگ اس سے کچھ سبق حاصل کر سکیں ۔اس سے اپنی اصلاح کر سکیں ۔ابتداء میں زمانے کے حالات اور بھی نا ساز تھے ۔اس لیے بیشتر ناول اصلاحی نوعیت کے ہی لکھے جاتے تھے ۔صالحہ عابد حسین بھی اسی دور کی تخلیق کار تھیں اسی لیے ان کی تحریر میں بھی یہ چیز بدرجہ اتم موجود تھی ۔بہر کیف انھوں نے متعدد ناول تخلیق کر کے اردو ناول نگاری میں کافی وسعت بخشی ۔ان کا شمار ابتدائی دور کے ایک متحرک ناول نگار میں ہوتا ہے ۔

عصمت چغتائی

بیسویں صدی نصف اول کی جب ہم بات کرتے ہیں تو ہمیں اردو ادب میں ایک ایسے بے باک ،نڈر، کھلے ذہن اور روشن خیال خاتون کا نام آتا ہے ۔جس کا نام عصمت چغتائی تھا ۔جس نے اردو ادب کو بالکل ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا ۔اس جلیل القدر شخصیت کا نام اردو ادب کی تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھنے کا متقاضی ہے ۔عصمت چغتائی ہندوستان کی ایک مشہور اردو مصنفہ، جنھوں نے افسانہ نگاری، خاکہ نگاری اور ناول نگاری میں کافی اعلیٰ مقام حاصل کیا ۔

عصمت چغتائی 21 اگست 1915ء کو شہر بدایوں میں پیدا ہوئی ۔ان کے والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی تھا اور والدہ ماجدہ کا نام نصرت خانم چغتائی تھا ۔ان کے والد پیشے سے جج تھے اور آئے دن مختلف شہروں میں ان کا تبادلہ ہوتا رہتا تھا ۔جس کے سبب عصمت کو ملک کے مختلف شہروں میں رہنے کا موقع ملا ۔عصمت اپنے بہن بھائیوں میں دسویں نمبر پر تھیں ۔ان کی پرورش والدین کے بجائے گھروں کی ملازمہ اور بہنوں کے زیر نگرانی ہوئی ۔والدین کی محبت وشفقت کی دوری نے انھیں بے باک ،حساس، باغی اور آزاد خیال بنا دیا تھا ۔وہ بچپن سے ہی بہنوں کے بجائے بھائیوں کے ساتھ زیادہ وقت صرف کرتی تھیں ۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں لڑکوں کی طرح بے باکی پیدا ہو گئی ۔جس سے ان کی ماں سخت مخالف تھیں ۔ماں کی ڈانٹ اور گھریلوں ماحول نے انھیں زیادہ سے زیادہ بغاوت کرنے پر آمادہ کر دیا ۔انھوں نے زندگی بھر ہر طرح کے مسائل، دباؤ اور استحصال کے خلاف بغاوت کی اور اسی جبر و زیادتی کو بے نقاب بھی کیا ۔

عصمت چغتائی اردو دنیا میں مختلف حیثیتوں سے جانی اور پہچانی جاتی ہیں ۔انھوں نے نہ صرف افسانوی صحراء میں گردش کی بلکہ غیر افسانوی ادب میں بھی اپنا لوہا منوایا ۔انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا ۔عصمت چغتائی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھیں لیکن انھوں نے اس تحریک کے قائم کردہ اصول وضوابط کی پیروی نہیں کی بلکہ ایک الگ راہ اختیار کیا ۔انھوں نے اپنی تحریروں میں خاص کر مسلمان گھرانوں کے متوسط طبقے کو جگہ دی ۔کیوں کہ وہ کسانوں اور مزدوروں کی زندگی سے واقفیت نہیں رکھتی تھیں ۔وہ متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ۔خاص کر عورتوں کے نفسیات اور جنسیات پر کھلے عام لکھا ۔جس کے باعث انھیں فحاشی اور عریانی جیسے القاب سے بھی نوازا گیا ۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انھوں اس طرح کے مسائل کو بہت قریب سے دیکھا اور پرکھا پھر اسی پر قلم اٹھانے کی طرف مائل ہوئیں ۔اس سلسلے میں نیلم فرزانہ اپنی کتاب میں لکھتی ہیں :

> ''عصمت کے افسانوں کا موضوع عام طور سے متوسط مسلم گھرانے کی لڑکیوں کی جنسی زندگی ہے۔اس جنسی زندگی کی پیش کش میں عصمت نے اگرایک طرف علم نفسیات سے فائدہ اٹھایا ہےتو دوسری طرف اس طبقے کی جنسی زندگی کا مطالعہ ومشاہدہ کیا ہے۔عصمت کا گھریلو ماحول جہاں ان کی پرورش ہوئی ان کے اس رجحان کی نشونما میں معاون ثابت ہوا''۔ 10

عصمت چغتائی کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوا۔ان کی سب سے پہلی تخلیق ''فسادی '' ہے۔ان کے سات افسانوی مجموعے ہیں ۔کلیاں، چوٹیں، چھوئی موئی، دو ہاتھ وغیرہ۔اس کے علاوہ ایک شہرآفاق خاکہ دوزخی کے نام سے اپنے بھائی مرزاعظیم بیگ چغتائی کا لکھا۔عصمت چغتائی عرف چنی بیگم ناول نگاری سے پہلے اردوادب میں اپنی ایک منفرد شناخت بنا چکی تھیں۔ان کا افسانہ لحاف کافی مقبول وعام افسانہ ہے۔عصمت نے جوبھی اور جتنا بھی لکھاوہ بہت ہی بے باکی اور باغی پن کے ساتھ لکھا۔وہ افسانہ کے ساتھ ناول کے میدان میں بھی اسی بے باکی اور باغی پن کوزندہ اورتابندہ رکھا۔انھوں نے سماج میں عورت کے استحصال کے خلاف نہ صرف قلم اٹھایا بلکہ اسے ایک بغاوت کی شکل میں منتقل کر دیا۔عصمت کے ناول نگاری کے موضوعات میں تنوع دیکھنے کوملتا ہےتاہم ان کے ناولوں میں ایک خوبی یہ بھی ہے۔جوصرف انہی سے مختص ہے۔وہ یہ کہ انھوں نے عورت کی نفسیات سے اردو دان طبقے کو پہلی بار متعارف کرایا۔انہوں نے عورتوں کے نفسیات کونہایت ہی باریکی کے ساتھ پوری تفصیل سے بیان کیا ہے۔ان کے جملہ سات ناول ہیں۔انھوں نے ہرناول میں نئے نئے مسائل وموضوعات کوپیش کیا ہے ۔ان کے ناول کی ترتیب اس طرح سے ہے۔ضدی، ٹیڑھی لکیر،معصومہ،سودائی، عجیب آدمی، دل کی دنیا،اورایک قطرہ خون۔وہ ہر طرح کے موضوعات کوکہانی کے پیکر میں ڈھال کر بیان کر دیتی تھی۔انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ وہ سارے راز کا پردہ فاش کیا ہے۔جس کا ذکرسماج میں کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔وہ بھی ایک عورت کے زبان سےاوربھی بڑا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ان تمام مسائل کو عصمت چغتائی نے پوری فنی بصیرت اور کامیابی کے ساتھ عوام کے نظرکیا ہے۔ان کا سب سے پہلا ناول ''ضدی'' ہےجس کی اشاعت 1941ء ہے۔یہ ایک رومانی ناول ہے۔جس میں انھوں نے محبت کی روایتی داستان کوپیش کیا ہے۔یہ ناول آشا اور پورن کے عشق ومحبت کی داستان ہے۔آشا اور پورن اس کا اہم کردار ہے۔پورن ایک بڑے زمیندارگھرانے کا چشم و چراغ ہے۔آشا، راجہ صاحب کی نوکرانی کی اکلوتی نواسی ہے۔نوکرانی اپنی آخری سانس لیتے وقت آشا کوراجہ صاحب کےحوالے کر دیتی ہے۔آشا راجہ صاحب کے گھر میں رہنےلگتی ہے،تبھی پورن آشا کےمحبت میں گرفتار ہوجاتا ہے۔اس کے گھر والے کوجب اس بات کااندازہ ہوتا ہے کہ پورن آشا کےحسن کا دیوانہ ہوگیا ہے۔توپورن کے گھر والےفوراً آشا کوگھر سے دور پورن کے بہن کے سسرال بھیج دیتے ہیں۔پھر پورن کی شادی شانتا سے کرادیتے ہےاورگھر میں یہ افواہ پھیلا دیتے کہ آشا کسی بیماری میں مبتلا ہوکرموت کی نیندسوچکی ہے۔اچانک شادی کے دن پورن کی نظرآشا پر پڑتی ہے۔جب پورن شادی کے دن پھیرے لے رہا تھا تواس وقت گھر میں آگ لگ جاتی ہے۔پورن اسے دیکھ کر حیران وپریشان ہوجاتا ہے۔پورن شادی کے بعد شانتا سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا ہے

۔شانتا بھی آخراس سے عاجز ہوکر مہیش نام کے ایک لڑکے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ادھر پورن دق کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے ۔دن بدن وہ اس بیماری میں بھیگتا چلا جاتا ہے۔اس کے گھر والے اس کی یہ حالت دیکھ کر بہت پریشان ہوتے ہیں۔پھر آشا کو بلایا جاتا ہے جب آشا پورن کے پاس پہنچتی ہے تو پورن اپنی زندگی کی آخری سانس لے رہا تھا۔پورن آشا کے سامنے ہی ابدی نیند سو جاتا ہے۔آشا بھی اس داغ مفارقت کی تاب نہ لاتے ہوئے اپنی جان گنوا دیتی ہے۔اس طرح دونوں کی موت ہو جاتی ہے اور ناول کا یہی پہ اختتام ہو جاتا ہے۔

اس کا قصہ معمولی سا ہے لیکن مصنفہ نے نہایت ہی جزئیات نگاری سے پیش کر کے مؤثر کن بنا دیا ہے۔ان کا یہ ناول نہ صرف روایتی عشق و محبت کی داستان ہے بلکہ اس میں انھوں نے اس عشق و محبت کے مابین طبقاتی کش مکش کو دکھانے کی پوری کوشش کی ہے۔پورن کے گھر والے اس شادی کو کامیاب نہ ہونے کے کس طرح غلط افواہ پھیلا دیتے ہیں۔یہ ناول دراصل زوال پذیر معاشرے کی کھوکھلی اقدار کے نتائج کا المیہ ہے۔ضدی کی کہانی طبقاتی فرق اور تقسیم کی کہانی ہے جسے ایک رومانی پیراہن عطا کیا گیا ہے جس کو مصنفہ نے عشق و محبت کے پیکر میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ان کا یہ ناول فنی اعتبار سے تھوڑا کمزور معلوم ہوتا ہے لیکن زبان و بیان نے قاری کو اس کمزوری کی طرف حاوی ہونے نہیں دیا ہے۔

اسی کاوش کو برقرار رکھتے ہوئے سن 1947ء میں ان کا دوسرا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' منظر عام پر آیا۔ٹیڑھی لکیر ان کا ایک نفسیاتی اور نیم سوانحی ناول ہے۔ٹیڑھی لکیر ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جس کو عصمت نے اس کے بچپن اور جوانی کی نفسیات ،جنسی خواہشات اور ذہنی کشمکش کو پیش کی ہے۔اس کا مرکزی کردار شمن ہے۔جس کے اردگرد پورے ناول کو بنا گیا ہے۔دراصل یہ ناول ایسا لگتا ہے کہ خود عصمت کی ہی حالات زندگی ہے۔جسے انھوں نے ناول کے قالب میں ڈھال کر عوام الناس کیا ہے۔اس سے متعلق یوسف سرمست لکھتے ہیں:

''ٹیڑھی لکیر کا محور اور مرکز شمن کا کردار ہے۔اس کردار کی اور ناول کی بڑائی خود عصمت کی اپنی شخصیت کی جلوہ نمائی کا کرشمہ ہے''۔ 11؎

مصنفہ شمن کے توسط سے ایک عام مسلم گھرانوں کے لڑکیوں کی زندگی کے مختلف مسائل کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ایک لڑکی کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے سارے ارتقائی مراحل کو کھول کر بیان کیا ہے۔یہ ناول تین حصوں پر مشتمل ہے۔جس میں شمن کی زندگی کو مختلف دور میں تقسیم کیا گیا ہے۔شمن ابتداء ہی سے نفسیاتی الجھنوں کی شکار رہتی ہے۔وہ پیدا ہوتے ہی محبت اور شفقت سے محروم ہو جاتی ہے۔جس کی وجہ سے اس کے ذہن و دماغ اور نفس پر ایک لکیر کھینچ جاتی ہے جو تا حیات اس کے ساتھ مربوط ہوتی ہے۔شمن کی زندگی کتنی دکھوں اور مصیبتوں کے ساتھ پروان چڑھتی ہے۔اسکول سے لے کر بورڈنگ اسکول کالج ہاسٹل تک اس کے مختلف دوست بنتے ہیں۔وہ ہر ایک کے ساتھ اپنی زندگی کی حسین خواب دیکھنا شروع کر دیتی ہے لیکن تکمیل کسی کے ساتھ نہیں ہوتی ہے۔یہاں تک کہ وہ اپنے والد کے عمر کے ایک شخص (رائے صاحب) سے بھی محبت کر بیٹھتی ہے۔حالانکہ رائے صاحب اسے بیٹی کے طرح چاہتے ہیں۔اس کے بعد اسے اور کئی دوست بنتے ہیں جیسے اعجاز،افتخار،سیتل وغیرہ۔شمن آخر میں زندگی

کے بہت دکھ درد سہہ کر ایک انگریز روفی ٹیلر سے شادی کرتی ہے۔جس سے وہ بچے کی ماں بھی بنتی ہے لیکن آخر میں وہ بھی اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے پھر وہ اکیلی تنہا زندگی گزارتی ہے اور ناول کا یہی پر اختتام ہو جاتا ہے۔نیلم فرزانہ اس ناول کا خلاصہ چند جملوں میں اس طرح پیش کرتی ہیں اقتباس ملاحظہ ہو::

> ''شمن کی نفسیات کے ٹیڑھے پن کا خلاصہ اس قدر ہے کہ وہ محبت کی بھوکی لڑکی ہے۔ پیدا ہوتے ہی ماں کی محبت سے محروم ہو گئی ۔وہیں سے وہ محبت کی تلاش شروع کرتی ہے۔لیکن ہر تجربہ اسے دھوکہ دیتا ہے اور یہ دھوکہ بھی لمحاتی ہوتے ہیں جو اس کے تشنگی میں اور اضافہ کرتے ہیں۔وہ جس مخصوص معاشرے میں پرورش پاتی ہے اس کے مریضانہ جراثیم اس میں سرایت کرتے چلے جاتے ہیں۔یہ تمام عناصر مل کر اس کی نفسیات میں کجی پیدا کر دیتے ہیں اس کے مزاج میں ضد اور بغاوت پیدا ہو جاتی ہے ذہن پر اس کی حکمرانی نہیں ہوتی بلکہ وہ ہمیشہ اپنے لاشعور کا کہا مانتی ہے۔بعد میں وہ شرمندہ بھی ہوتی ہے۔چند لمحے سوچتی ہے اور پھر اس کا باغی ذہن اپنی راہ پر دوبارہ بھاگ نکلتا ہے''۔ 12

بہر کیف ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا ایک شاہکار ناول ہے۔اس ناول کے بعد عصمت کی ناول نگاری بام عروج کو پہنچ جاتی ہے۔انھوں نے اس ناول میں عورت کی نفسیات اور جنسی مسائل کا مکمل طور پر احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔عورت کے زندگی سے متعلق سماج و معاشرے کے مختلف مسائل سے پردہ اٹھایا ہے ساتھ ہی ساتھ اسکول و کالج کے لڑکے اور لڑکیوں کا بھی پردہ فاش کیا ہے۔اس ناول میں انھوں نے بالخصوص ہم جنس پرستی کے مسئلے کو اجاگر کرتے ہوئے متوسط طبقہ کی عورتوں کی کم و بیش تمام مسائل کی طرف روشنی ڈالی ہے۔

''معصومہ'' ناول کے ساتھ اس کے مرکزی کردار کا بھی نام ہے۔ یہ ایک کرداری ناول ہے۔ان کا یہ ناول معاشی اور اقتصادی حالات کی زبوں حالی ہے۔عصمت نے اس ناول میں معاشرے میں پھیلی ہوئی اقتصادی بدحالی کو موضوع بنایا ہے۔ یہ ناول ممبئی کے فلمی دنیا سے متعلق ہے ۔یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جسے تقسیم ملک نے جسم فروشی پر مجبور کر دیا۔یہ ناول 1961 میں شائع ہوا۔اس کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ حیدرآباد کا ایک جاگیردار گھرانہ ہے جو تقسیم ملک کے بعد اپنے بیوی بچوں کو چھوڑ کر پاکستان چلا جاتا ہے۔وہاں جا کر ایک انیس سال کی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ایک بار جانے کے بعد وہ کبھی پلٹ کر اپنے بیوی بچے کے پاس واپس نہیں آتا ہے۔اس کی بیوی بیگم صاحبہ مع اولاد و اسباب ممبئی کا رخ کیا اور وہاں جا کر زندگی بسر کرنا شروع کرتی ہے۔ابتداء کے کچھ مہینے تو اچھے گزرتے ہیں لیکن دھیرے دھیرے ان کا سارا قیمتی سرمایہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔آخر وہ ایک دن پیٹ کا آگ بجھانے کے واسطے اپنی بیٹی کی عزت کو ہی فروخت کر دیتی ہے۔اس کی ماں بیٹی کو فروخت کرنے سے قبل بہت غور و فکر کرتی ہے لیکن جب اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کے شوہر نے ایک انیس سالہ جوان لڑکی سے نکاح کر لیا ہے تو پھر وہ اس کا بدلہ بلا خوف و تردد اس کی معصوم بیٹی معصومہ سے لیتی ہے۔عصمت چغتائی نے اس میں عورت کے کئی روپ کو دکھانے کی سعی کی ہے

۔ یہاں ایک سوال یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ کیا اس کی ماں گھریلو کام کر کے عزت کی زندگی نہیں گزار سکتی تھی لیکن عصمت نے اس ناول میں جاگیردار گھرانوں کی عکاسی کی ہے کہ وہ لوگ دھن دولت اور پُر آسائش زندگی کے لیے محنت مشقت کرنے کے بجائے عزت وشرافت تک کا سودا کر بیٹھتے ہیں ۔اس کے علاوہ مرد اساس سماج و معاشرہ پر طنز بھی کیا ہے کہ مرد عورت کا کس طرح سے استعمال اور استحصال کرتے ہیں ۔بیگم صاحبہ معصومہ کو احسان صاحب کے حوالے اس لیے کرتی ہیں کہ اس کے آمدنی سے گھر والوں کے پیٹ کی آگ بجھائی جا سکے لیکن احسان صاحب پیٹ کی آگ بجھانے کے بجائے معصومہ کی زندگی کو ہی آگ کے حوالے کر دیتا ہے۔معصومہ اپنے جسم و جان کا سودا کر کے اپنے گھر والوں کے ہر آسائش کو پورا کرتی ہے لیکن اسے زندگی بھر ذلت بھری زندگی سے ہی واسطہ پڑتا ہے۔اتنا کچھ ہونے کے باوجود بھی اس کے بھائی بہن اسے ہی قصوروار ٹھہراتے ہیں۔ان کی زندگی میں آنے والی ہر دشواری اور مشکلات کا قصوروار اسے ٹھہراتے ہیں۔مصنفہ نے اس ناول میں نہ صرف ایک عورت کی دکھ بھری زندگی کو دکھایا ہے بلکہ اس کے وجوہات کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔اور یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت کی زندگی کو خاکستر کرنے میں نہ صرف مرد بلکہ عورت کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔منجملہ عصمت چغتائی ناول کے ذریعہ عورت کی بے بسی اور مجبوری کا فائدہ اٹھانے والے دولت منداور سیٹھ ساہوکاروں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے اور عورت کی ابتر حالات کو سدھارنے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ ان کا مقصد ایک طوائف کے زندگی کے توسط سے ممبئی کے معاشرتی واقتصادی حالات کی طرف توجہ مبذول کروانا ہے۔ان تین ناول کے علاوہ مصنفہ نے اور بھی ناول تخلیق کیے جو مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔جس میں ''سودائی ''،''عجیب آدمی''،''دل کی دنیا''،''اور ایک قطرہ خون'' وغیرہ شامل ہیں۔

''ایک قطرہ خون'' عصمت چغتائی کا آخری ناول ہے۔ان کا یہ ناول موضوعاتی سطح پر اور ناول سے بالکل منفرد ہے۔یہ ایک اسلامی اور مذہبی نوعیت کا ناول ہے۔جس میں واقعات کربلا کو موضوع بنایا ہے۔مصنفہ یہ ناول واقعات کربلا پر مبنی انیس و دبیر کے مرثیہ سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ناول میں عصمت نے نہ صرف ایک عظیم شہادت کو ہی پیش کیا ہے بلکہ اس میں انسانی زندگی میں پیش آنے والے فطری جذبات کی تصویر کشی بھی کی ہے۔اس کے علاوہ محبت وانسانیت،امن اور بھائی چارگی پر بھی زور دیا ہے۔

عصمت ایک بے باک اور باغی قسم کی تخلیق کار ہیں۔وہ سماج کے کسی بھی مسائل پر نقاب کشائی نہیں کرتیں بلکہ اس کو تحریری نقش میں ڈھال کر اس کا پردہ فاش کر دیتی ہیں۔عصمت کے بیشتر تحریروں میں ایک باغیانہ تیور اور صدائے احتجاج دیکھنے کو ملتا ہے ۔وہ اپنے تحریروں کے ذریعہ جس چیز کو سب سے زیادہ اجاگر کی ہے وہ جنس اور نفسیات۔وہ عورتوں کے مخصوص لب ولہجہ،زبان و بیان اور محاورات پر مکمل دسترس رکھتی ہیں۔عصمت چغتائی اپنی تحریروں میں سماج و معاشرہ کے ساتھ جنسی حقیقت نگاری کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔عصمت کی شناخت اردوادب میں ایک بے باک،نڈر اور باغی قلم کار کے حیثیت سے ہوتی ہے۔ان کے جملہ تصانیف میں سے چند تصنیفات ایسی ہیں جس کی وجہ سے ان کا نام اردوادب میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے قائم و دائم رہے گا۔جن میں افسانہ''لحاف''،خاکہ''دوزخی''اور ناول''ٹیڑھی لکیر'' شامل ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر

رضیہ سجاد ظہیر اردو کی ایک اہم اور متحرک تحریک 'ترقی پسند تحریک' کے روح رواں سجاد ظہیر کی شریک حیات تھیں۔ سجاد ظہیر کی طرح رضیہ سجاد ظہیر بھی کافی شہرت یافتہ خاتون تھیں۔ ان کا اصل نام رضیہ دلشاد تھا۔ وہ سجاد ظہیر سے شادی کرنے کے بعد رضیہ سجاد ظہیر کے نام سے مشہور ہوئیں۔ رضیہ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کی مقلد تھی اور اول تا آخر اسی تحریک سے وابستہ رہیں، ان کے ناولوں کے ساتھ دیگر تحریروں میں بھی اسی تحریک کی پیروی کرتی نظر آتی ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک سے شروع ہوتا ہے۔ وہ اشترا کی خیالات کی ہمنوا تھیں۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر تو تھی لیکن پروپیگنڈہ کے طور پر اسے قبول نہیں کیا تھا۔ وہ ایک آزاد خیال شخصیت کی مالک تھیں۔ انھوں نے اس دور کے ہر مسائل کو اپنے تخلیقات کے ذریعہ اجاگر کیا۔ ساتھ ہی ساتھ مسائل نسواں کو بھی موضوع بنایا۔ مسائل نسواں کی اتنی جہتیں ہیں کہ جس سے کم وبیش ہر تخلیق کار متاثر ہوئے اور اس پر قلم اٹھائے بغیر نہ رہے۔ رضیہ سجاد ظہیر ترقی پسند مصنفہ تھی لیکن انھوں نے مسائل نسواں پر خصوصی توجہ دی۔ افسانے سے لے کر ناول تک میں اس موضوع کے ساتھ انصاف کیا۔ ان کے یہاں کتابوں کے ذخیرے نہیں ملتے لیکن انھوں نے جو بھی لکھا بہت ہی سوچ سمجھ کے لکھا اور خوب لکھا۔ ''زرد گلاب'' اور ''اللہ دے بندہ لے'' ان کے افسانوی مجموعے کا نام ہے۔ ''نقوش زنداں'' کے نام سے ایک خطوط کا مجموعہ بھی ہے۔ جس کے خط سجاد ظہیر کے نام ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں دو تین ناول، اور ناولٹ بھی مل جاتے ہیں۔ جس میں انھوں نے اس دور کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان کے ناول کے نام سمن، سر شام، اور اللہ میگھ دے ہیں۔

''سمن'' میں انھوں نے مال و دولت کو محور بنا کر رشتوں کی بے قدری کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی کہانی کچھ اس طرح سے ہے۔ نفیس اور یوسف خالہ زاد بھائی بہن ہیں جو ایک دوسرے سے بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ دونوں کی ابتدائی تعلیم ایک ہی اسکول میں ہوئی لیکن بدلتے وقت کے ساتھ یوسف کے زندگی میں ایک ایسا موڑ آتا ہے۔ جس سے اس کی زندگی اتھل پتھل ہو جاتی ہے۔ اس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے پھر اس کی زندگی کے تلخ ترین دن کی شروعات ہو جاتی ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے بیرون ملک کا سفر ترک کر دیتا ہے۔ وہیں نفیس اعلیٰ تعلیم کے لیے کیمبرج کا سفر کرتی ہے۔ نفیس کے گھر والے یوسف کو بچپن سے ہی بہت مانتے اور چاہتے ہیں لیکن جیسے ہی یوسف کی زندگی میں تلخیاں آتی ہیں۔ تو نفیس کے اہل خانہ کے فکر و خیال میں درار آنی شروع ہو جاتی ہے۔ وہ لوگ اس رشتے کو نا قابل میعار سمجھتے ہیں پھر نفیس کے لیے اسی کے میعار و اقدار کا لڑکا تلاش کرنے لگتے ہیں۔ کہانی کے درمیان ایک نیا موڑ آتا ہے جب سمن کا کردار سامنے آتا ہے۔ جو ایک طوائف کی بیٹی ہوتی ہے لیکن وہ اس طرح کی زندگی جینے سے گریز کرتی ہے اور ایک آشرم میں رہنے چلی جاتی ہے لیکن وہاں کی طرز زندگی بھی اس کے لیے نا قابل برداشت ہوتی ہے۔ سمن وہاں سے نکل کر یوسف کے گھر کرایہ پر رہ کر اپنی زندگی گزر بسر کرتی ہے۔ اور یوسف کی شرافت کو دیکھ کر اس کے زندگی کو بربادی کے دہانے سے بچانے کی ترکیب سوچتی ہے۔ یہ ناول دراصل زندگی کے کئی سلگتے مسائل کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔ اس دور کے سرمایہ دارانہ نظام اور طبقاتی کشمکش کی بھی تصویر کشی کی ہے۔ اس طرح ان کا دوسرا ناول ''اللہ میگھ دے'' بھی کافی اہم ناول ہے۔ یہ ایک

سیاسی نوعیت کا ناول ہے جس میں انھوں نے سیاسی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔اس میں مصنفہ سیلاب کے ذریعہ پیش آنے والے تباہی و بربادی کی منظرکشی کرتے ہوئے حکومت پر طنز کیا ہے۔اس میں انقلاب پسند تین نوجوان کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔یہ تینوں نوجوان انجینئر ہونے کے ساتھ انقلابی اوراشترا کی ذہن کے مالک ہیں۔انھیں ملک کے ساتھ عوام کی بھی فکر ہے۔وہ لوگ اس تباہی و بربادی سے حفاظت کے لے پہلے ہی حکومت کو باخبر کرتے ہیں لیکن حکومت کے کانوں میں جوں تک نہیں رینگتی۔مصنفہ نے اس ناول میں حکومت اوراعلی عہدے داران کو تیر کا نشانہ بنایا ہےاور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عوام حکومت سے کس طرح کی امیدیں لگاتی ہے لیکن حکومت اورعہدیداران کو صرف اپنی اقداراور پالیسی کی فکر ہوتی ہے۔دراصل اس کا مقصد عوام اور حکومت کے فکراورسوچ کو دکھانے کا ہے کہ عوام حکومت سے کس طرح کی امیدیں کرتی ہےاوراسے کیا حاصل ہوتا ہے۔مصنفہ نے اس میں ایک بالکل ہی الگ موضوع کو اٹھایا ہے۔اس حوالے سے اردو فکشن پر گہری نظر رکھنے والی ''عابد سہیل کے افسانوں میں عصری حسیت'' کی مصنفہ ''پروفیسر مسرت جہاں'' ایک مضمون میں لکھتی ہیں:

> ''اللہ میگھ دے'' رضیہ سجاد ظہیر کا شاہکار ناول ہے۔یہ دراصل لکھنؤ میں 1960 میں آئے ایک بھیانک سیلاب کا بیانیہ ہے جس میں بے تحاشہ تباہی و بربادی ہوئی۔بے شمار جانیں تلف ہوئیں اورمعاشی نقصانات بھی ہوئے۔لیکن اس سیلاب جیسے آفت سماوی کے موقع پر وہاں کے لوگوں نے بلاتفریق مذہب وملت پورے خلوص کے ساتھ امدادی کام کیے۔لوگوں کو راحت پہنچائی اور کسی طرح کا کوئی امتیاز نہ برتا۔مصنفہ نے اس سیلاب کے ذریعے لکھنؤ کی اسی اتحاد و یگانگت والی تہذیب کو نمایاں کیا ہے۔کہانی کے بیان کے دوران انھوں نے جا بجا لکھنؤ اور پورے ملک کی تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی اور سیاسی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں''۔13

رضیہ سجاد ظہیر کے ناولوں کے مطالعہ سے یہ تصور ابھرتا ہے کہ انھوں نے ہمارے معاشرے کے بیشتر موضوعات کو اپنے ناولوں میں سلیقے سے برتا ہے۔رضیہ سجاد ظہیر کے ناول روایتی ناول کے موضوعات سے بالکل الگ معلوم ہوتے ہیں۔وہ نہ صرف روایتی یا پھر کسی تحریک میں بندھ کر اپنی صلاحیتوں کا اظہار کرتی ہیں وہ جو محسوس کرتی ہیں انہیں مسائل وموضوعات کو قلمبند کرتی ہیں۔رضیہ سجاد ظہیر ایک اعتدال پسند تخلیق کار تھیں ۔جنھوں نے اپنے تحریر اور موضوعات میں بھی اس اعتدال کو برقرار رکھا ہے۔مجموعی طور پر رضیہ سجاد ظہیر کی ناول نگاری کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں زندگی سے وابستہ بیشتر مسائل کو نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کر کے نسائی ادب میں اپنا ایک اہم مقام بنایا ہے۔الغرض رضیہ سجاد ظہیر بحثیت فکشن نگار اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں انھوں نے اپنے ذاتی تجربےاورمشاہدے سے زندگی کے شب وروز کا جس خوبصورتی سے احاطہ کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔

قرۃ العین حیدر

اردو فکشن کی تاریخ میں قرۃ العین کا نام محتاج تعارف نہیں ۔قرۃ العین حیدر بیسویں صدی کی ایک اہم فکشن نگار ہیں ۔ قرۃ العین حیدر اردو ادب میں ایک ایسا نام ہے جس سے ہر اردو داں بخوبی واقف ہے۔ان کا دائرہ نہ صرف اردو ادب تک ہی محدود تھا بلکہ وہ ایک عالمی شہرت یافتہ خاتون ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی پیدائش علی گڑھ کے ایک معزز اور تعلیم یافتہ گھرانے میں 20 جنوری 1926ء کو ہوئی۔قرۃ العین حیدر جنھیں اردو کے ادبی حلقوں میں عینی آپا کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔وہ رومانیت کے روح رواں اور افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم کی بیٹی ہیں۔ان کی والدہ نذر سجاد حیدر بھی ابتدائی دور کی ایک مشہور فکشن نگار خاتون تھیں۔علم وادب کے میدان میں نہ صرف قرۃ العین حیدر بلکہ ان کے والدین نے بھی اپنے تصانیف سے اردو ادب کو کافی مالا مال کیا۔ایک طویل عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ان کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔قرۃ العین حیدر نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جہاں علم وادب کی شمع روشن تھی۔ان کے خاندان میں تعلیم وراثت نما تھی جو ایک نسل سے دوسرے نسل میں منتقل ہوتی چلی آرہی تھی۔قرۃ العین حیدر کو یہ فن اور ہنر ورثے میں ملا۔جس کی خدمت گزاری انھوں نے نہایت سپاس گزاری اور پاسداری کے ساتھ کی۔انھوں نے ادبی سفر کا آغاز سات سال کے عمر سے شروع کیا لیکن ان کا پہلا افسانہ ''ایک شام'' 13 سال کے عمر میں فرضی نام ''لالہ رخ'' کے نام سے شائع ہوا۔ادبی دنیا میں وہ بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار زیادہ مشہور ہوئیں۔انھوں نے ناول افسانہ کے علاوہ رپورتاژ، تراجم اور بچوں کے لیے بھی کہانیاں تخلیق کی ہیں۔انھوں نے ناول بھی لکھے اور افسانے بھی جن میں زندگی اور اس سے وابستہ ماحول کی مختلف تصویریں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔قرۃ العین حیدر اپنے طویل ادبی سفر میں مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی اور اپنے طویل سفر کے تناظر میں اردو ادب میں پانچ افسانوی مجموعے اور آٹھ ناول یادگار چھوڑے ہیں۔جس میں فلسفہ، تہذیب، ثقافت،، تاریخ، سیاسیات، سماجیات اور نفسیات کے اثرات بڑے گہرے نظر آتے ہیں۔علاوہ ازیں تقسیم ہند اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال بھی ان کی تحریروں کا ایک بڑا اہم موضوع ہے۔اس حوالے سے ترنم ریاض لکھتی ہیں:

> ''تقسیم ملک کے ساتھ بدلتی ہوئی سماجی اور ثقافتی قدریں عینی آپا کے مخصوص موضوعات ہیں۔'میرے بھی صنم خانے' اور 'آخری شب کے ہم سفر' ان کے دو ناول ان ہی موضوعات کو سمیٹے ہوئے ہیں''۔ 14

قرۃ العین حیدر ادبی میدان میں بحیثیت افسانہ نگار داخل ہوئیں لیکن شہرت ومقبولیت ناول نگاری سے حاصل ہوئی اور انھیں ہندوستانی ادب کے لیے دیا جانے والا سب سے اعلیٰ ایوارڈ ''گیان پیٹھ ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔ان کے افسانے اور ناولوں کے پلاٹ میں انسانی درد، حکومتوں کا ظلم و جبر، انسانی اقدار، زوال آمادہ جاگیردارانہ نظام، مشرقی ومغربی تہذیب کا بحران، تقسیم ہند کا المیہ، فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت کے مسائل، عورتوں کا مختلف طرح سے استحصال واستعمال، سماج میں اس کا اقدار ومرتبہ وغیرہ کے مسائل کو نہایت ہی فنکارانہ انداز سے تحریری پیکر میں ڈھال کر کہانی کے شکل میں پیش کیا ہے۔قرۃ العین حیدر کے یہاں تقسیم ہند کا

زبردست اثر نظر آتا ہے۔ان کی تحریروں میں عصری مسائل کے ساتھ ماضی کی روداد بھی شامل ہوتی ہے وہ موجودہ اقدار کو قدیم اقدار سے منسلک کر کے دیکھتی ہیں۔قرۃالعین حیدر نے جس دور میں تحریری سفر کا آغاز کیا تھا وہ کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ جہاں ایک طرف سیاسی و معاشرتی مسائل درپیش تھےتو وہیں دوسری طرف تقسیم ہند، سانحہ ہجرت اورفرقہ وارانہ فسادات جیسے ماحول کا سماں طاری تھا۔اس ماحول میں قرۃالعین حیدر نے لکھنا شروع کیااورایک نئی حقیقت نگاری کا آغاز کیا۔

قرۃالعین حیدر کے پانچ افسانوی مجموعے ہیں۔جن میں پہلا مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' ہے۔جو 1947ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد ''شیشے کے گھر''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''روشنی کی رفتار'' اورسب سے آخری مجموعہ ''جگنوکی دنیا'' ہے۔اس کے علاوہ سات طویل ناول کے ساتھ چار مختصر ناولٹ بھی ہیں۔جس میں سماج میں بکھرے مختلف مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔سب سے پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے''، جس کا سن اشاعت آزادی سے دوسال بعد 1949ء ہے۔ان کے ناولوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کا ہر ناول سوائے آخری ناول ''چاندنی بیگم'' کے سبھی ناولوں کے عنوانات کسی نہ کسی معروف شاعر کے شعر کا حصہ ہیں۔یعنی شعر کے کسی ایک جز کو ناول کا عنوان منتخب کرلیا گیا ہے۔اوروہ عنوانات ایسے ہیں جو اپنا ایک معنوی پس منظر رکھتے ہیں۔اور پورے ناول کے سیاق میں وہ موزوں ترین ہوتے ہیں۔

''میرے بھی صنم خانے'' ان کے ناول نگاری کی پہلی کاوش ہے۔جس میں انھوں نے تقسیم ہند کے واقعہ کو موضوع بنایا ہے ساتھ ہی اودھ کے زوال آمادہ جاگیردار گھرانہ اور ہندوستان کی بکھرتی مشترکہ تہذیب کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ناول میں جس زمانے کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم موڑ تھا۔اس میں مصنفہ نے اودھ کے ایک بہت بڑے زمیندار افراد کے گھرانے کو پیش کیا ہے۔تقسیم ہند سے متعلق قرۃالعین حیدر کے تین ناول منظر عام پر آئے۔ پہلا ''میرے بھی صنم خانے'' دوسرا ''سفینۂ غم دل'' اور تیسرا شہرۂ آفاق ناول ''آگ کا دریا'' ہے۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کے ناول میں مختصراً تقسیم ہند کا ذکر آہی جاتا ہے۔اس کے علاوہ وقت بھی ان کا خاص موضوع ہے۔''سفینۂ غم دل'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔جس کا موضوع بھی تقسیم ہند،فرقہ واریت اور ہجرت کے مسائل سے لبریز ہے۔اس کے علاوہ جاگیردارانہ نظام،اعلیٰ طبقے کی تہذیب وتمدن، عادات واطوار ،رہن سہن اورساتھ ہی جاگیرداروں کے اعلیٰ نظام کے کھوکھلے پن کی عکاسی کی گئی ہے کہ وہ کس طرح عیش وعشرت اور رنگ رلیوں میں غرق ہوکر اپنی زندگی خود ہی تباہ و برباد کررہے تھے۔ان کے ابتدائی دونوں ناولوں میں اودھ کی اینگلوانڈین تہذیب کی عروج وزوال کی داستان بیان کی گئی ہے۔اسی موضوع کو وسعت دیتے ہوئے انھوں نے ناول ''آگ کا دریا'' تخلیق کیا۔

ناول آگ کا دریا ان کا کافی مقبول ناول ہے۔جس کی سن اشاعت 1959ء ہے۔یہ ان کا سب سے ضخیم ناول ہے جس کی ضخامت کا اندازہ ان کے تاریخ سے لگا سکتے ہیں۔اس کا کینوس بہت وسیع ہے۔اس میں ہندوستانی تہذیب کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کو کئی ادوار میں تقسیم کر کے پیش کیا گیا ہے۔اس ناول اورادوار کے متعلق نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ''اس ناول کو چار ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔قدیم ہندوستان،عہد وسطی انگریزوں کا زمانہ،اور پھر جدید دور جو تقسیم سے پہلے اور بعد کے زمانے پر مشتمل ہے یہ چار ادوار در

اصل ہندوستان کی روح کے استعارے ہیں۔ان زمانوں میں مختلف مذہب اورنسل کے انسانوں نے ہندوستان کی تہذیب میں بہت تنوع رہاہے مختلف قوموں اورنسلوں ،مذاہب اور کلچرس کے آپسی تال میل سے یہاں ایک نئی مشترکہ تہذیب جنم لیتی ہے تہذیبوں کی تفریق اوراشتراک نے تاریخ میں کس طرح نشیب وفراز پیدا کئے کس طرح سوچنے والے ذہنوں کومتاثر کیا،اور ہندوستانی کلچر کی تشکیل میں ان کا کیا حصہ رہا یہ سب کچھ ہم اس ناول میں پاتے ہیں''۔ 15

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ناول میں کسی ایک مخصوص واقعہ کا ذکر نہیں کیا گیا ہے بلکہ ڈھائی ہزار سالوں کے واقعات کو پانی کے بہاؤ کی طرح تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔یہ ایک تاریخی نوعیت کا ناول ہے۔اس کا موضوع بے حد وسیع ہے ۔جس میں مرکزیت وقت کو دی گئی ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے ذریعہ ایک طویل تہذیبی پس منظر کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔جو قدیم سے لے کر جدید تہذیب پر مشتمل ہے۔اس کی کہانی گوتم بودھ کے عہد سے لے کر تقسیم ہند کے المیہ پر ختم ہوتی ہے۔ یہ ناول نہ صرف موضوعی اعتبار سے ہی قابل ستائش ہے بلکہ فنی اعتبار سے بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔اس میں انھوں نے ایک نئی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔جس کا استعمال سجاد ظہیر اپنے ناول ''لندن کی ایک رات'' میں کر چکے تھے۔اسی تکنیک کو قرۃ العین حیدر وسیع پیمانے میں برتا ہے۔جسے ہم ''شعور کی رو'' کی تکنیک کہتے ہیں۔کردار نگاری کے حوالے سے بات کی جائے تو تقریباً تمام کرداروں کے نام ایک ہی مصدر سے مشتق نظر آتے ہیں۔جیسے کمال،کمال الدین،ابوالمنصور کمال الدین،ساتھ ہی نسوانی کردار کے نام بھی ہلکے سے تفاوت سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔جیسے چمپا،چمپک ، چمپاوتی ،جب وہ لکھنؤ کی بالا خانہ کی رونق بنتی ہے تو چمپا سے،چمپا بائی بن جاتی ہے۔دراصل مصنفہ نے کرداروں کے ہلکے سے ناموں کے تبدیلی سے سماج ومعاشرے میں انسانوں کی بدلتی فکر وخیال کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔جہاں انھوں نے تاریخی واقعات کو سمیٹنے کی پوری سعی کی ہے تو دوسری طرف سماج میں عورتوں کے مقام کو دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت جتنا بھی آزاد اور خود مختار ہوجائے۔وہ سماج کے زنجیروں میں جکڑی ہی ہوتی ہے۔مختصراًان کے تمام ناولوں میں آگ کا دریا کو غیر متوقع شہرت حاصل ہے۔اس کے شہرت کا جواز اس کی تاریخ اور فلسفے کی ایک لا محدود دنیا میں آباد ہے۔''آگ کا دریا'' ان کا سب سے مشہور ناول ہے جس کا مصنفہ نے خود انگریزی میں River of fire کے نام سے ترجمہ کیا۔اسی ناول پہ انھیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔اس کے علاوہ ان کے اور چار ناول ہیں۔جس سے ان کے ذہنی بالیدگی اور روشن خیالی کے دریچے اور بھی وسیع نظر آتے ہیں۔

''آخری شب کے ہمسفر'' ان کا چوتھا ناول ہے۔ان کا یہ ناول قیام بنگلہ دیش کے مسائل پر مبنی ہے۔جو کہ 1979 میں شائع ہوا۔اس میں مصنفہ نے آزادی ملک اور تقسیم ہند کے سانحہ کے بعد پاکستان سے بنگلہ دیش کے الگ ہونے کے تمام حالات و واقعات کو قصہ کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ساتھ ہی آزادی نسواں کے مسائل کو بھی قلم بند کیا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں طوائف کو بھی موضوع بنایا ہے۔ناول ''گردش رنگ چمن'' اسی مسائل پر مبنی ناول ہے۔اس موضوع پر اس سے پہلے بھی

کئی ناول منظر عام پر آ چکے تھے۔ جن میں سب سے مشہور رسوا کا ''امراؤ جان ادا''، عصمت چغتائی کا ''معصومہ'' وغیرہ۔ اس لیے موضوعات کے سطح پہ اس میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس ناول کا مقصد طوائفوں کی زندگی کو اجاگر کرنا ہے۔ مصنفہ نے اس میں طوائف سے متعلق اس بات کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ طوائف کوئی پیدائشی نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کے بننے کے پیچھے سماج و معاشرے کا ہی ہاتھ ہوتا ہے۔ وقت اور حالات اسے طوائف بننے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ پھر اس کی تمام نسل کو اس سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ سماج کے نظر میں جب وہ ایک بار طوائف بن جاتی ہے تب اسے تاحیات اسی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ سماج کے نظر میں اس کی عزت و وقار ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاک میں مل جاتی ہے۔ اس طرح عندلیب بیگ کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ عندلیب بیگ اس کا مرکزی کردار ہے جو کے ایک طوائف ہے لیکن وہ طوائفوں کی زندگی گزارنے کے بعد اپنی بیٹی عنبرین بیگ کو اس کے سائے سے بھی دور رکھنا چاہتی ہے۔ اسے بڑی محنت و مشقت سے ڈاکٹر بناتی ہے۔ لیکن مرد اساس سماج، طوائفوں کی بنیاد کو مستحکم کرنے والا اس کی بیٹی کو بھی اسی دائرہ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ ایک طوائف کے یہاں جنم لی ہے۔ چاہے وہ کامیابی کے جس منزل پہ پہنچ جائے۔ لیکن سماج و معاشرے میں اس کا مقام و مرتبہ اس کے ماں کے برابر ہی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک سوانحی ناول '' کار جہاں دراز'' ہے کے عنوان سے تخلیق کیا۔ جس میں اپنے خاندانی شجرونسب کے تاریخ کو قلم بند کیا ہے۔ یہ ان کا ناول کافی ضخیم ناول ہے جو کے تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی اور دوسری جلد '' کار جہاں دراز ہے'' کے عنوان سے اور تیسری جلد شاہراہ حریر کے عنوان سے شائع ہوئی۔ قرۃ العین حیدر کا خاص موضوع وقت اور تاریخ رہا ہے۔ جس کی عکاسی ان کے اکثر تصانیف میں موجود ہیں۔ تاریخ پر ان کو کافی عبور حاصل تھا۔ تاریخ کا ذکر کیے بغیر ان کی تاریخ ادھوری معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح اس ناول کا موضوع بھی اسی ضمن سے تعلق رکھتا ہے۔ اس ناول کو مکمل طور پر نہ صرف سوانحی اور نہ ہی تاریخی کہہ سکتے ہیں بلکہ یہ دونوں کے درمیان کی کڑی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں تاریخ بھی ہے اور سوانح حالات کا تفصیلی ذکر بھی موجود ہے۔ ان کا یہ ناول مولانا ابوالکلام آزاد کی خودنوشت (تذکرہ) سے مماثلت رکھتی ہے۔ ناول کا آغاز تو آباؤ اجداد کے تاریخی پس منظر سے ہوتا ہے لیکن درمیان میں تاریخ کے رو میں کہیں گم ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی سیاسی، سماجی و معاشرتی حالات کا ذکر بھی موجود ہے۔ یہ ناول اس اعلیٰ طبقے اور سوسائٹی سے تعلق رکھتا ہے جس سے وہ خود بھی منسلک تھیں۔ یہ ایک سوانحی ناول ہے۔ ان کا سب سے آخری ناول ''چاندنی بیگم'' ہے۔ ''چاندنی بیگم'' میں مصنفہ نے عصری جہات کے مختلف مسائل کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اس میں آزادی کے بعد سے لے کر سن 1990ء تک کے حالات کو پوری جزئیات کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ جیسے آزادی کے بعد گھروں کے بربادی کا عالم، خاندان کے منتشر ہونے کا غم، ہجرت کے مسائل، زمینداری اور جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ اور متروکہ جائیدادوں کے لیے آپسی تناؤ، فساد اور خون خرابہ جیسے مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ مصنفہ اس ناول کے ذریعہ عوام کو تیز رفتار معاشرتی و تہذیبی بدلاؤ کے طرف توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے۔ اس ناول میں بدلتے وقت اور گزرتے حالات کی پوری عکاسی کی گئی ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس قرۃ العین حیدر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر نے ایک ایسی مشترکہ تہذیب کے گن گائے اور اپنے تہ دار کرداروں

میں ایسی ہندوستانی شخصیت کو اجاگر کیا ہے، جس کا خمیر کئی قوموں اور نسلوں کے تہذیبی اختلاط کا رہین منت ہے۔ وہ ہندوستانی تہذیب اور اس کے افکار و اقدار کو ایک نامیاتی وحدت کے روپ میں دیکھتی ہیں اور اپنے ناولوں اور کہانیوں کے تارو پود میں ہنر مندی سے سمو دیتی ہیں''۔ 16

قرۃ العین حیدر نے اردو ادب میں جو خدمات انجام دی ہیں وہ کسی سے مخفی نہیں ہے۔ انھوں نے اردو ادب میں بیش بہا اضافے کیے اور مختلف النوع قسم کے موضوعات سے ناول نگاری کے میدان میں کافی وسعت پیدا کی۔ انھوں نے اپنے تحریروں میں انہی حالات اور ماحول کو سمونے کی کوشش کی جس سے وہ بخوبی واقف تھیں جس پر ان کو کافی گرفت حاصل تھی۔ وہ ایک ذی شعور، دور اندیش اور بالیدہ ذہن کی مالک تھیں۔ ان کے مطالعہ و مشاہدہ میں کافی گہرائی و گیرائی پائی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اس دور کی ناول نگار ہیں جب پورا ہندوستان تقسیم کے سانحہ سے گزر رہا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے ناول کے فن میں جو تازگی اور ندرت پیدا کی ہے وہ ان کی فنی بصیرت اور جسارت کا بین ثبوت ہے۔ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ناول نگاری کے میدان میں وہ صف اول کی ناول نگار ہیں اور اس لحاظ سے وہ اردو ادب میں ایک مایہ ناز ہستی ہیں۔ وہ اپنے افکار و خیالات اور تخلیقی صلاحیتوں سے اپنے ناولوں کی اندرونی ساخت کو شگفتہ، خوش آہنگ اور فکر انگیز بنا دیتی ہیں۔ اور اپنی حیرت انگیز قوت بیان کے سہارے ایسی مرصع سازی کرتی ہیں کہ قاری اسکی دلکش فضا کا اسیر ہو جاتا ہے۔ ان کو ادبی دنیا میں سب سے زیادہ شہرت ناول نگاری سے حاصل ہوئی۔ انھوں نے اردو ناول کو ''آگ کا دریا'' جیسا شہرآفاق ناول سے مزین کیا۔

خدیجہ مستور

اردو ناول کی تاریخ میں قرۃ العین حیدر کے دور میں ہی ایک اہم نام خدیجہ مستور کا آتا ہے۔ خدیجہ مستور ترقی پسند دور کی قلم کار تھیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کی ایک بڑی اور اہم ناول نگار تھیں۔ ان کا اصل مقام پیدائش تو بریلی تھا لیکن تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے بعد انھوں نے پاکستان کا رخ کیا اور مستقل طور پر وہیں سکونت پذیر ہو گئیں۔ تقسیم ہند نے نہ صرف سرزمین کو تقسیم کیا بلکہ بہت سارے مکیں کو بھی اس سے دو چار کرایا۔ ان میں سے ایک خدیجہ مستور کا بھی اہل خانہ تھا۔

خدیجہ مستور کا تعلق تو ہندوستان سے تھا لیکن سانحہ تقسیم نے انھیں بھی تقسیم کر کے پاکستان پہنچا دیا۔ پھر ان کا شمار بھی پاکستانی تخلیق کاروں میں ہونے لگا۔ وہ اپنا تخلیقی کام پاکستان میں رہ کر سرانجام دیتی تھیں لیکن ان کا مزاج، خیال فکر اور موضوع ہندوستان کی گواہی دیتی ہے۔ وہ بیسویں صدی کی جانی مانی ناول نگار تھیں۔ انھوں نے جس وقت تخلیقی میدان میں قدم رکھا۔ وہ ترقی پسند تحریک کے بام عروج کا دور تھا۔ انھوں نے اپنی تخلیقی سفر کا آغاز 1942ء میں افسانہ نگاری سے کیا۔ اسی دہائی میں ہندوستان کو صدیوں کے غلامی کے بعد آزادی ملی تھی۔ خدیجہ مستور اسی دور میں اپنی تخلیق کو پروان چڑھانے کا کام سرانجام دے رہی تھیں۔ ان کے جملہ تصانیف سات ہیں۔ جن میں پانچ افسانوی مجموعے اور دو ناول شامل ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کھیل'' ہے۔ اس

کے علاوہ ''بوچھار''، ''تھکے ہارے''، ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' اور ''چند روز اور'' شامل ہیں۔ ان کا پہلا ناول '' آنگن'' 1962ء اور دوسرا ناول ''زمین'' 1984ء میں شائع ہوا۔ ناول آنگن ان کا شہرآفاق تصنیف ہے۔ جس کے لیے پاکستان کا سب سے بڑا ایوارڈ '' آدم جی ادبی ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔ ' آنگن' آزادی کے بعد تقسیم ہند کے دور کا لکھا ہوا ایک اہم ناول ہے۔ جس میں مصنفہ نے بالخصوص تحریک آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ہونے والے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کو سمونے کی کوشش کی ہے ۔تحریک آزادی، تقسیم ہند، فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت جیسے بے شمار ناول لکھے گئے ہیں لیکن سب کی ایک الگ اہمیت وانفرادیت ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناول میں جنگ آزادی، تقسیم ہند اور ترک وطن جیسے ہنگامی حالات کو موضوع بحث بنا کر ایک فنی جہت عطا کی ہے۔ '' آنگن'' میں مصنفہ نے زمیندار گھرانے کے بکھرے ہوئے حالات کو صفحہ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ یہ ناول نہ صرف ایک زمیندار گھرانہ کا منظر پیش کرتا ہے بلکہ اس دور کے جملہ زمیندار گھرانوں کی عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار عالیہ ہے ۔جس کے گرد ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ پھر اسی کے توسط سے اور بھی کردار سامنے آتے ہیں۔ سب کرداروں کے پیش کش سے ایک خاندان کا تصور سامنے آتا ہے۔ ناول میں مصنفہ نے کئی جہات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول آنگن میں سیاست کے ساتھ رومانی اور تہذیبی فقدان کا سماں بھی نظر آتا ہے۔ فکری لحاظ سے نظر کی جائے تو یہ ناول بنیادی طور پر سیاسی اور رومانی نوعیت کا ناول ہے۔ جس پر سماجی ومعاشرتی رنگ چڑھا ہوا ہے۔ اس ناول میں سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی، رومانی اس کے علاوہ روایتی پہلو بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ نیلم فرزانہ اس ناول سے متعلق اپنی کتاب میں لکھتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یہ کہانی اس نظام اور صورت حال کو پیش کرتی ہے۔ جہاں روایت اور خاندانی وقار پر جذبے قربان کر دیے جاتے ہیں۔ لہٰذا اس نظام میں جب روایت اور رومان کا تصادم ہوتا ہے تو حساس انسان بالخصوص عورتیں اس تصادم سے زیادہ اثر قبول کرتی ہیں یا ان کی زندگی پر اس کا اثر زیادہ پڑتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان کی یہی حساس فطرت انھیں بزدل بناتی ہے یا غلط راستے پر لے جاتی ہے اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ عمل نہ صرف المناک بلکہ غیر سماجی بھی ہوتا ہے۔ رومان اور خاندانی وقار یا روایت کا یہ تصادم اس نظام میں ایک مسلسل عمل ہے۔ عالیہ کی پھوپھی سلمیٰ کی کہانی اور پھر کسم اور تہمینہ کی خودکشی یہ تمام غیر سماجی عمل اس تصادم کے نتائج ہیں''۔ 17

خدیجہ مستور نے اپنے موضوع کو پیش کرنے کے لیے ایک متوسط گھرانے کے ماحول کی تشکیل کی ہے۔ کہانی ماضی سے گزرتی ہوئی حال کے طرف آگے بڑھتی ہے۔ مصنفہ نے اس میں شادی، بیوہ جیسے مسائل کی بھی مرقع کی ہے۔ کسم جو عالیہ کی پڑوسن رہتی ہے اس کی شادی بہت ہی کم عمر میں ہو جاتی ہے۔ پھر وہ عنفوان شباب میں بیوہ بھی ہو جاتی ہے۔ اس طرح عالیہ کی زندگی بھی درد وکرب سے لبریز ہوتی ہے عالیہ صفدر نام کے ایک لڑکے سے شادی کرنا چاہتی ہے لیکن اس کی ماں اس شادی کی سخت مخالف ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ اس کی پھوپھی کے روایت کو دوہرانا نہیں چاہتی ہے۔ دوسری طرف چھمی کا کردار ہے۔ چھمی ایک باغی قسم کی

کردار ہے۔ جسے کسی کا نہ ہی خوف اور فکر ہے۔ وہ ایک آزاد اور بے باک قسم کی لڑکی ہے۔ جو اپنی زندگی جینے کا فیصلہ خود ہی کرتی ہے مصنفہ نے چھمی کے کردار کو روایت سے بغاوت کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس طرح مصنفہ نے اس میں ایک گھر کی پوری حالات کی منظر کشی کی ہے۔ یہ ناول دوسری جنگ عظیم سے کچھ پہلے سے شروع ہوکر قیام پاکستان کے کچھ بعد تک کے حالات کا احاطہ کرتا ہے۔ ساتھ ہی عورتوں کے مسائل اور سماج ومعاشرے پر بھی پوری توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔ آنگن صرف ایک گھر کا آنگن کی ہی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ پورے سماج ومعاشرے کی آنگن کی عکاسی پیش کرتا ہے۔ ناول ''آنگن'' بہت ہی مشہور اور مقبول عام ناول ہے۔ خدیجہ مستور کا یہ ناول ان کی ادبی زندگی کا بیش بہا قیمتی سرمایہ ہے اور یہ لا فانی تخلیق کی وجہ سے آج بھی زندہ اور تابندہ ہیں۔

خدیجہ مستور کے لا فانی تخلیق کے بعد ان کا ایک ناول ''زمین'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ جس کی اشاعت ان کی وفات کے دو سال بعد 1984ء میں ہوگئی۔ ناول ''زمین'' ان کا دوسرا اور آخری ناول ہے۔ ''زمین''، ''آنگن'' کی ہی کڑی معلوم ہوتی ہے۔ ناول کی ابتداء ایک کیمپ سے ہوتی ہے۔ اس کے سارے کردار مہاجر ہیں۔ اس کا موضوع تقسیم ہند کے بعد ابھرنے والے پاکستانی معاشرے کے اعلیٰ طبقے اور ہندوستان سے گئے ہوئے ہزاروں لوگوں کا استحصال اور بے بسی کی پیش کش ہے۔ اس ناول کو ایک جملہ میں سمجھنے کے لیے اتنا کہنا کافی ہے کہ یہ ناول مہاجرین کی روداد حیات کا بیان ہے۔ جس میں انھوں نے مہاجرین کی روداد کے ساتھ اس دور کے پاکستانی معاشرے کی صورت حال کو بھی پیش کیا ہے۔ اس ناول میں سیاسی حالات کے ساتھ بے بس اور بے سہارا اور مظلوم عورتوں کے استحصال کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے۔ پورے ناول میں عورت کے استحصال اور اس کے ظلم بربریت کو پیش کیا گیا ہے کہ سماج ومعاشرہ میں عورت کو کتنے مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسے زندگی کے قدم قدم پر کتنی اذیتیں پہنچائی جاتی ہیں۔ ساجدہ اس کا مرکزی کردار ہے۔ ساجدہ تقسیم کے بعد ہجرت کر کے اپنے بیمار والد کے ساتھ پاکستان چلی جاتی ہے اور وہاں ایک کیمپ میں اپنی زندگی کے بقیہ ایام گزارتی رہتی ہے کہ اچانک سے ایک دن اس کے والد صاحب کا انتقال ہو جاتا ہے۔ ساجدہ اپنے والد کے ساتھ ہجرت کر کے پاکستان تو آ گئی تھی لیکن اسے ابھی تک کوئی مکان نہیں مل سکا تھا مجبوراً وہ کیمپ کی زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ وعدہ کے مطابق وہ اپنے عاشق کا انتظار کر رہی تھی جو کہ ہندوستان سے آنے والا تھا لیکن پاکستان آنے کے بعد ساجدہ سے ملنے کے بجائے کسی رئیس زادی سے شادی کر کے امیرانہ زندگی گزار رہا تھا۔ ساجدہ کی زندگی کے آخری امید اس کے ابو تھے ۔جن کے اچانک انتقال کر جانے کے بعد وہ اس مکر وفریب کی دنیا میں بالکل تنہا ہو گئی تھی۔ مستقبل تاریک تر نظر آنے لگا تھا کہ ایک دن اسی کیمپ میں ناظم نام کا ایک شخص آتا ہے اور وہ ساجدہ کو اپنے ساتھ گھر لے جاتا ہے۔ جہاں پہلے سے ایسے کئی یتیم، نادار زمانے کا چوٹ کھائے ہوئے لوگ موجود ہوتے ہیں۔ اس ناول کی اصل کہانی ناظم اور کاظم کے گھر پر محیط ہے۔ کاظم، ناظم کا چھوٹا بھائی ہے ۔کاظم پاکستان کا ایک سب ڈویزنل مجسٹریٹ ہے۔ نہایت ہی عیاش اور مطلب پرست انسان ہے۔ عیاشی اس کے وجود میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے۔ وہ اتنے اعلیٰ عہدے پر فائز ہوکر بھی برے کاموں میں مبتلا ہوتا ہے۔ اپنی گھر کی نوکرانی تابی کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کر لیتا ہے اور اسے کئی بار اپنے بچے کی ماں بنا دیتا ہے۔ اس کے والد کی پہلی محبت (سلیمہ کی ماں) اس پر ہر بار

پردہ پوشی کر دیتی ہے۔سلیمہ کی ماں ناظم کے والد کی پہلی محبت ہےلیکن اس کی شادی کسی دوسرے شخص کے ساتھ ہو جاتی ہے۔پھر اس کے بیوہ ہو جانے کے بعد کاظم کے والد اسے سلیمہ کے ہمراہ اپنے گھر لے آتے ہیں۔وہ اپنی تمام عمر وہی بسر کرتی ہے۔مصنفہ نے اس میں عورت کے کئی روپ کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ساتھ ہی ہجرت کے بعد پاکستان کی سیاسی ،سماجی ،معاشی ،معاشرتی اور تہذیبی صورت حال پر پوری روشنی ڈالی ہے۔ان کا یہ ناول ''آنگن'' کی ہی توسیع معلوم ہوتی ہے۔مصنفہ نے اپنے دونوں ناولوں کا موضوع تقسیم ہند اور اسکے بعد کے صورت حال کو بنایا ہے۔اس ناول کے توسط سے تقسیم کے بعد پاکستانی نظام کی بدانتظامی کو منظر عام پر لایا ہے۔نیلم فرزانہ اس ناول کے متعلق لکھتی ہیں:

''زمین کی کہانی ساجدہ کی شمولیت کے ساتھ اسی خاندان کی کہانی ہے جس کے حوالے سے مہاجرین کی زندگی اور ۴۷ء کے بعد کے پاکستانی معاشرے اور سیاست کی عکاسی کرنے کی کوشش کی گئی ہے''۔ 18؎

کوئی بھی تخلیق اپنے دور کا مکمل عکاس ہوتی ہے۔ادب کی مکمل تعریف ہی یہی ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادب میں بھی ناول ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی بھی موضوع کو پوری تفصیل اور جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔اس طرح خدیجہ مستور نے بھی اپنے ناولوں میں اس دور کی تصویر کشی کر کے ایک مثال قائم کی ہے۔وہ بیسویں صدی کی آخری نصف دہائی کی ایک اہم اور متحرک تخلیق کار تھیں۔ان کا شمار اردو کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے اور ان کے ناول ،ناول نگاری کے میدان میں کافی اہمیت کے حامل ہیں جسے آج بھی پورے وثوق کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ان کے ناول سیاست و معاشرت کے کئی پوشیدہ پہلوؤں کو آشکار کرتے ہیں۔جس بنیاد پر انھیں ادب میں ایک اعلیٰ مقام بھی حاصل ہے۔

بانو قدسیہ

خدیجہ مستور کے معاصرین میں ہی ایک اہم نام بانو قدسیہ کا بھی تھا۔بانو قدسیہ اس دور کی ایک اہم مصنفہ تھیں۔بانو قدسیہ بھی خدیجہ مستور کی طرح ایک پاکستانی قلم کار تھیں۔ان کا شمار بھی اردو کے معتبر ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کی پیدائش 28 نومبر 1928ء کو فیروز پور ہندوستان میں ہوئی لیکن تقسیم کے بعد وہ ہجرت کر کے پاکستان چلی گئیں۔پھر زندگی کی آخری سانس تک وہی قائم و دائم رہیں۔بانو قدسیہ ادبی دنیا میں اپنے دور کی ایک عظیم ہستی تھیں۔جنھوں نے اپنے بیش بہا تصانیف سے اردو دنیا کو مالا مال کیا۔

بانو قدسیہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھیں لیکن انھوں نے ڈرامہ، ناول اور ٹی وی سیریل بھی لکھیں اور کامیاب بھی ہوئیں۔ان کے افسانوی مجموعے''آتش زیر پا''،''امر بیل''،''بازگشت'' اور''کچھ اور نہیں'' وغیرہ شامل ہیں۔لیکن ان کا خاص میدان ناول نگاری تھا۔وہ ناول نگاری کے میدان میں ایک نمایاں مقام رکھتی تھی۔ان کے ناول کی ترتیب''راجہ گدھ''،''حاصل گھاٹ'' اور''ایک دن'' ہیں۔ان میں سب سے مشہور اور شہر آفاق کا درجہ راجہ گدھ کو حاصل ہے۔بانو قدسیہ ایک حقیقت پسند مصنفہ تھیں۔ان کی

تحریریں سماج ومعاشرے کی اصل اور مکمل تصویر پیش کرتی ہیں۔ وہ سنی سنائی باتوں پر عمل نہیں کرتی تھیں بلکہ اپنے گردونواح میں رونما ہونے والے مسائل کو ذاتی طور پر محسوس کرنے کے بعد انہیں ناول کے قالب میں ڈھالتی تھیں۔ان کی تحریریں ادبی نوعیت کی ہوا کرتی تھیں۔ وہ فکری اور فنی دونوں اعتبار سے کامیاب تھیں۔ان کی تحریریں ان کی دوراندیشی اور دانشمندی کا پختہ ثبوت پیش کرتی ہیں۔

ناول راجہ گدھ ان کا پہلا ناول ہے۔ یہ ایک علامتی ناول ہے۔جس میں مصنفہ نے گدھ کو علامت بنا کر پیش کیا ہے''راجہ گدھ'' بانو قدسیہ ہی نہیں بلکہ اردو ادب کا ایک شہرآفاق ناول ہے۔ان کا یہ ناول موضوع کا ایک نیا دریچہ کھولتا ہے۔ان کا یہ ناول پہلی دفعہ 1981ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ایک علامتی اور نفسیاتی قسم کا ناول ہے۔نفسیاتی موضوع ناول کے ابتداء ہی سے موضوع بحث بنتا چلا آرہا ہے۔تخلیق کار اس پر آزادی اور بے باکی سے لکھتے چلے آرہے ہیں لیکن خواتین میں علامتی انداز بانو قدسیہ کی تحریروں میں سب سے پہلے دیکھنے کو ملتی ہے۔مصنفہ نے اس میں بنیادی طور پر پاکستانی معاشرے کے پس منظر کو پیش کیا ہے۔ وہ معاشرہ جو ہر طرح کی بے راہ روی کا شکار ہے اور جائز سے زیادہ ناجائز طریقوں اور رشتوں کے طرف مائل تھا۔اس میں رومانوی انداز بھی نمایاں ہوتا ہے۔ ناول کا آغاز ہی کلاس روم کی محبت کا آغاز ایک کشمیری لڑکا آفتاب اور ایک اعلیٰ گھرانے کی لڑکی سیمی شاہ سے ہوتا ہے۔سیمی شاہ اس ناول کا اہم کردار ہے۔جس کا ذکر ناول کے ابتداء سے اختتام تک میں موجود ہے۔اس کے علاوہ قیوم کا کردار سب سے زیادہ نمایاں ہے۔اور کہانی کا اصل مقصد اس میں پنہاں ہے۔ پورے ناول میں قیوم ایک پرسکون زندگی گزارنے کا متلاشی نظر آتا ہے لیکن اسے زندگی کے ہر موڑ پر ایک نئی اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس کی زندگی میں یکے بعد دیگر کئی لڑکیاں آتی ہیں جیسے عابدہ، امتل پھر روشن لیکن کسی کے ساتھ ان کا گزر بسر نہیں ہوتا۔ وہ زندگی بھر ایک سچی محبت کا متمنی رہا لیکن آخر دم تک اس سے سیراب نہ ہوسکا۔ یہ ناول چند صفحات کے بعد ایسا لگتا ہے کہ قیوم کی روداد حیات ہے۔جس کا ذکر ناول کے ارتقاء کے ساتھ بیان ہوتا چلا جارہا ہے۔ پورا ناول اسی کے روداد محور میں رقص کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ناول سے متعلق سید جاوید اختر اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> ''تاہم راجہ گدھ ایک فکری ناول ہے اس میں پیش کیا جانے والا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ
> جب انسان گدھ جاتی کی طرح مردار کھانے لگتا ہے تو اس میں دیوانگی پیدا ہو جاتی ہے
> مردار صرف بے جان چیزوں سے ہی عبارت نہیں بلکہ اس میں ہر طرح کا رزق حرام
> مثلاً رشوت، دھوکہ دہی سے حاصل کی ہوئی دولت اور دوسروں کا غصب کیا ہوا مال ومتاع
> بھی شامل ہے''۔ 19

بانو قدسیہ کا یہ ناول کسی ایک نوعیت سے نہیں دیکھا جاسکتا کیونکہ انھوں نے اس میں مختلف راہ سے گزرتے ہوئے ایک منزل قائم کی ہے۔اس بنیاد پر اس میں یہ طے کرنا مشکل ہوتا ہے کہ اس کو کس مقام پر رکھا جائے۔اس کا اصل موضوع حلال اور حرام رزق پر مبنی ہے۔جس کو مصنفہ نے مختلف پہلو سے دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اس کے افتراقات اور نتائج کو سمجھانا تھا کہ حلال اور

حرام کی تمیز نہ کرنے پر مستقبل میں کن اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔جس کی مثال انھوں نے آفتاب اور قیوم کے کردار کے ذریعے پیش کیا ہے۔ان کا یہ ناول فنی اعتبار سے بھی ایک کامیاب ناول ہے۔زبان و بیان کا بھی عمدہ استعمال ہے۔علامت کے پیش نظر انھوں نے تشبیہ واستعارہ کا بھی استعمال کیا ہے۔منجملہ اس ناول کا شمار ایک کامیاب اور شاہکار ناولوں میں ہوتا ہے۔بانو قدسیہ کے تمام تصانیف میں راجہ گدھ کو آفاقیت کا درجہ حاصل ہے۔اس کے علاوہ ادبی دنیا میں بھی جدید موضوع کی وجہ سے اس ناول کی کافی پذیرائی حاصل ہوئی۔

جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی اردو زبان و ادب کی ایک مشہور فکشن نگار تھیں۔جن کا تعلق پاکستان سے تھا۔وہ پاکستان کی ایک ممتاز ادیبہ تھیں۔جنھوں نے افسانوی ادب میں کافی اہم خدمات انجام دی ہیں۔وہ ادبی دنیا میں بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار زیادہ مشہور ہوئیں۔انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اردو ادب کو کافی وسعت بخشی۔بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار تھیں۔لیکن بدلتے وقت اور بڑھتی دلچسپی کے تحت ناول نگاری کے میدان میں بھی قدم رکھا۔آگے چل کر وہی صنف ان کے شہرت اور عرفت کا سبب بنی اور انھیں دائمی زندگی عطا کی۔جمیلہ ہاشمی بیسویں صدی کی نصف دہائی بعد کی خواتین ناول نگار تھیں۔

جمیلہ ہاشمی اس دور کی قلم کار تھیں جب ترقی پسند تحریک کا خاتمہ، تقسیم ہند کا سانحہ اور جدیدیت کا آغاز ہو رہا تھا۔ان کے ادبی سفر میں بہت تنوع اور وسعت نظر آتی ہے۔انھوں نے کسی ایک دائرے میں خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ ہر طرح کے موضوعات کو کہانیوں کے لڑی میں پرونے کی کوشش کی۔جس میں تاریخی، سیاسی، سماجی، رومانوی ہر طرح کے مسائل کو موضوع بنایا۔جس وجہ سے وہ سالہا سال گزرنے کے بعد آج بھی اپنی پُر اثر تحریروں کی بدولت اردو ادب کے قارئین کے دلوں میں زندہ و تابندہ ہیں۔جمیلہ ہاشمی ایک تخیل پسند خاتون تھیں۔تخیلاتی پن کے سبب ان کی تحریروں میں داستانوی رنگ نمایاں ہے۔اسی کے ساتھ وہ مسائل نسواں پر بھی کافی عبور رکھتی ہیں وہ جا بجا اپنی تحریروں میں مسائل نسواں کو پیش کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے۔مسائل نسواں ناول کے آغاز سے ہی کافی معنی خیز اور حسب ضرورت موضوع رہا ہے۔جس پر کم و بیش ہر تخلیق کار نے طبع آزمائی کی۔اس دور میں خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، جیلانی بانو اور قرۃ العین حیدر جیسی چند عظیم ہستیاں فکشن کی دنیا میں موجود تھیں۔انہی ہستیوں میں ایک اہم نام جمیلہ ہاشمی کا بھی تھا۔جمیلہ ہاشمی نے افسانوی مجموعہ کے ساتھ چند ناول بھی تخلیق کی ہیں۔جن میں تلاش بہاراں، دشت سوس، روہی، آتش رفتہ کا سراغ اور چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو شامل ہیں۔ان تمام میں سب سے زیادہ اہم اور شہرت یافتہ ان کا پہلا ناول تلاش بہاراں ہے۔تلاش بہاراں پر انھیں پاکستان کا ایک عظیم ایوارڈ ''آدم جی ادبی ایوارڈ'' سے بھی سرفراز کیا گیا۔

''تلاش بہاراں'' ان کا پہلا ناول ہے۔جس کی پہلی اشاعت 1961ء میں اردو اکیڈمی سندھ، کراچی سے ہوئی۔اسی ناول پہ انھیں ایوارڈ بھی دیا گیا۔موضوعاتی سطح پر ناول کے دو مفہوم نکل کر سامنے آتے ہیں۔ایک غیر منقسم ہندوستان کی عکاسی اور دوسرا مسائل نسواں کی زبوں حالی۔مصنفہ دراصل اس میں عورت کی آزادی کے حق میں اور اس کے ظلم کے مخالفت میں صدائے احتجاج

بلند کی ہے۔طبقہ نسواں جو صدیوں سے مردوں کی غلامی، اس کے ظلم اور مختلف طرز کی جبر واستحصال واستعمال کی شکار رہی ہیں۔اس پر بھی مصنفہ خصوصی توجہ دی ہیں۔اس کا موضوع تاریخ کے ساتھ ہندوستانی سماج میں عورت کی بے بسی اور لا چاری پر بھی مبنی ہے۔ناول کا مرکزی کردار کنول ٹھاکر ایک عورت ہے۔جو تاعمر عورتوں کے حقوق اور اس کے آزادی کے لئے جدو جہد کرتی ہے۔اس کے لیے وہ ایک ادارہ بھی قائم کرتی ہے جس میں اس طبقہ کی صحیح تربیت کی جا سکے۔مثلاً ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور بے کسی کی تصویر وغیرہ۔ناول کا دوسرا اہم کردار شوبھا کا ہے۔جو شادی سے پہلے ہی بیوہ ہو جاتی ہے عین شادی کے دن ہی سانپ ڈسنے کی وجہ سے اس کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے۔پھر شوبھا کے ساتھ اس کے گھر والوں کی زندگی بھی عالم اضطراب میں گزرتی ہے۔اسی طرح یکے بعد دیگر کئی نسوانی کردار نئے نئے مسائل کے ساتھ کہانی میں وقوع پذیر ہوتے ہیں اور عورتوں کے کثیر الجہات مسائل ابھر کر سامنے آتے ہیں۔''تلاش بہاراں'' دراصل عورتوں کی زندگی کی بہار تلاش کرتی ہے۔اس کا موضوع ہی انھوں نے عورتوں کے ساتھ ہونے والے نا انصافیوں کو بنایا ہے۔اور عورت کی زندگی کے کئی المناک گوشوں کے طرف توجہ دلانے کی بھر پور کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ دو ناول ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' اور ''دشت سوس'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ان دونوں میں انھوں نے تاریخ کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' میں انھوں نے قدیم ایران کے تہذیب وتمدن اور رسم ورواج اور ایران کے متوسط طبقے کی طرز زندگی کو موضوع بنایا ہے۔اس ناول کے حوالے سے ''جمیل جالبی'' اپنے تنقیدی مجموعے کے ایک مضمون میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''جمیلہ ہاشمی کا یہ ناول ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' ایک ایسی کتاب ہے جسے ہم سب کو پڑھنا چاہیے۔جمیلہ ہاشمی نے اپنے اس ناول میں ایک ایسی متنازعہ لیکن عظیم ہستی کو موضوع بنایا ہے جس کا نام آج تک خود ایک افسانہ ہے۔ام سلمی، جسے ہم قرۃ العین طاہرہ کے نام سے جانتے ہیں، ایک ایسی بے قرار روح کی مالک تھی جس کے پاس دل بھی بڑا تھا اور دماغ بھی، جو حق کی تلاش میں ساری زندگی سرگرداں رہی اور حق کے تلاش میں ہی جان دے دی۔حق ہی اس کا محبوب تھا جس کے غم ہجر میں وہ ساری عمر تڑپتی رہی''۔ 20؎

بابیہ ایران کا ایک اہم مذہب ہے جس کا داعی علی محمد باب تھا۔جس نے چوبیس سال کی عمر میں باب ہونے کا دعوی کیا تھا اور ایک مصنوعی مذہب تخلیق کر کے لوگوں کو اسلام سے دور کر کے اپنے طرف متوجہ کرنے کی سازش کر رہا تھا۔اسی عمل کو مصنفہ نے ناول میں پوری جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔اسی سلسلے کی ایک کڑی ناول ''دشت سوس'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ناول دشت سوس بھی ان کا تاریخی اور مذہبی نوعیت کا ناول ہے۔اس ناول کو انھوں نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔جس میں حسین ابن منصور حلاج کی پوری داستان حیات کو پیش کیا گیا ہے اور ان کے پوری روحانی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے۔ان کا ایک ناول آتش رفتہ کے عنوان سے ہے۔جو کہ مشرقی پنجاب کے سکھ معاشرت کی طرز زندگی کے پس منظر پر مبنی ہے۔اس کے علاوہ ایک ناولٹ روہی عشقیہ موضوعات پر مبنی ہے۔جمیلہ ہاشمی کے ادبی سفر کو دیکھا جائے تو اس میں بہت تنوع اور وسعت نظر آتی ہے۔جمیلہ ہاشمی اردو ادب کی

ایک قابل قدر تخلیق کار تھیں۔ جنھوں نے ادبی دنیا میں اپنے تحریروں کے ذریعہ کافی وسعت بخشی۔ بالخصوص ناول نگاری کے میدان میں اور بھی جلا بخشی۔ جمیلہ ہاشمی اردو ادب کی ایک مایہ ناز فکشن نگار تھیں۔ انھوں نے افسانہ نویسی اور خصوصا ناول نگاری کے میدان میں خاصی مقبولیت حاصل کی، اور ناول نگاری کے میدان میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

جیلانی بانو

جیلانی بانو کا نام ادبی حلقے میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ دنیائے فکشن کی وہ ایک معروف اور معتبر آواز ہیں۔ جیلانی بانو حیدرآباد میں رہتی ہیں۔ وہ اتر پردیش کے شہر بدایوں میں 1936ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کے آباؤ و اجداد اتر پردیش کے رہنے والے تھے لیکن ان کے والد حیرت بدایونی تلاش معاش کے سلسلے میں مع اہل وعیال شہر حیدرآباد سکونت پذیر ہو گئے۔ جیلانی بانو کی پرورش، تعلیم و تربیت حیدرآباد میں ہوئی۔ جیلانی بانو کا تعلق خالص ادبی ماحول سے تھا۔ ان کے والد خود ایک عالم دین اور اردو فارسی کے شاعر تھے۔ ادبی ماحول ہونے کی وجہ سے بچپن سے ہی ان کے ذوق وشعور کی اصلاح ہوتی رہی۔ انھیں مطالعے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ وہ کم عمر ہی میں کئی عظیم شخصیتوں کا مطالعہ کر چکی تھیں۔ جن میں کرشن چندر، منٹو، عصمت، میر غالب اور اقبال وغیرہ شامل ہیں۔ شوق مطالعہ اور ادبی ماحول نے انھیں بھی ادب کے طرف مائل کر دیا اور بے شمار تخلیقات منظر عام پر آئی۔

جیلانی بانو نے جس وقت ادبی دنیا میں قدم رکھا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔ حیدرآباد اس وقت نہایت انتشاری اور بدامنی کے دور سے گذر رہا تھا۔ جاگیردارانہ ماحول کا خاتمہ ہو رہا تھا ایک نئی تہذیب وجود میں آ رہی تھی۔ ان حالات ومسائل نے جیلانی بانو کے ذہن کو متاثر کیا۔ پھر جب انھوں نے قلم اٹھایا تو انہی مسائل ومیلانات کو ذہن میں رکھتے ہوئے تخلیقیت کے جوہر دکھائے۔ ان کی تحریروں میں حقیقت پسندی کے ساتھ سیاسی سماجی شعور کی پختگی کا بھی بھرپور اظہار ملتا ہے۔ جیلانی بانو ادبی دنیا میں بطور افسانہ نگار زیادہ جانی جاتی ہیں۔ وہ حیدرآباد کی ایک مایہ ناز فکشن نگار ہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جن میں روشنی کا مینار، بات پھولوں کی، پرایا گھر، سچ کے سوا اور راستہ بند ہے وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے دو ناول بھی لکھے۔ پہلا ناول ''ایوان غزل'' اور دوسرا ''بارش سنگ'' ہیں۔ ناول ایوان غزل 1976ء اور بارش سنگ 1985ء میں منظر عام پر آیا۔ دونوں ناول شہر حیدرآباد کے مسائل کے ارد گرد ہی گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں، روایتوں، رسوم ورواج اور سیاسی وسماجی صورتحال کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے موضوعات جاگیردارانہ نظام کے آداب واطوار، طرز زندگی، غریب ومجبور کسانوں اور مزدوروں کے حالات، عورتوں کے سماجی صورت حال ومسائل اور تلنگانہ کسان تحریک وغیرہ کے پس منظر کو دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ جیلانی بانو باقاعدہ کسی تحریک سے وابستہ نہیں رہی۔ مگر ان کے تحریروں سے ایسا گمان ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسندانہ خیالات کی حامی تھیں۔ انھوں نے جو بھی اپنے سماج ومعاشرہ اور ماحول کے گرد نواح رونما ہوتے دیکھا۔ اسے الفاظ کا جامہ پہنا کر جملوں کے پیکر میں پیوست کر دیا ہے۔

''ایوان غزل'' جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے۔ جس میں انھوں نے حیدرآباد کی تہذیب و ثقافت کو پیش کیا ہے۔ اس کا موضوع ریاست حیدرآباد کے زوال آمادہ، جاگیردارانہ معاشرے کی انتشاری اور بدامنی جیسے مسائل کی احاطہ کرتی نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی حیدرآباد کی رسم و رواج، تہذیب و ثقافت، معاشرتی کشمکش سیاسی و سماجی صورت حال، توہمات، مذہب پرستی، مشترکہ تہذیب، عورتوں کے حالات و مسائل کسانوں مزدوروں کا استحصال اور جاگیرداروں کے عیش و عشرت، آداب و اطوار کی حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مصنفہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی پیش کی ہے۔ ان تمام کے علاوہ سب سے زیادہ توجہ مصنفہ نے عورتوں کے جبر و استحصال پر صرف کی ہے۔ شاید جیلانی بانو کا مقصد ہی یہی تھا کہ وہ جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کے صورت حال کو اجاگر کرے۔ اس میں عورتوں کو سماج کے نظروں میں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ سماج میں عورتوں کو کتنے نظریوں سے دیکھا جاتا ہے اور اس کے کتنے درجات مرتب کیے جاتے ہیں۔ غزل اس کی مرکزی کردار ہے۔ جس کے گرد کہانی بنی گئی۔ اس کے علاوہ کہانی کے ارتقاء کے ساتھ اور بھی کردار وقوع پذیر ہوتے ہیں جو کہانی کو طویل اور تکمیل کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ جیسے چاند، قیصر، بتول بیگم، فاطمہ بیگم، ہمایوں اور واحد حسین وغیرہ شامل ہیں۔ غزل نہایت ہی شریف اور سلیقہ مند لڑکی ہے لیکن اس کا بچپن نہایت ہی بدحالی اور کسمپرسی میں گزرتا ہے۔ وہ بچپن سے ہی محبت کی متلاشی ہوتی ہے۔ اپنی ماں کی موت اور باپ کے نفرت کی وجہ سے وہ ننیہال کا رخ کرتی ہے اور پھر وہاں ایوان غزل سے نفرت کی شکار ہوتی ہے۔ غزل کے زندگی میں یکے بعد دیگر کئی مرد آتے ہیں۔ وہ سب میں محبت تلاش کرتی ہے لیکن سبھی اسے فریب دیتے ہیں۔ آخر میں جب ماموں زاد بھائی شاہین اس پر ترس کھا کر اس سے شادی کرتا ہے تو وہ اسے شوہر قبول کرنے سے گھبراتی ہے۔ دراصل وہ مرد اس اس معاشرے سے بخوبی واقف ہو گئی تھی کہ مرد عورتوں کو صرف دل بہلانے کی شئے سمجھتے ہے۔ اس کی دنیا کو خانہ امورداری تک محدود کرنا چاہتے ہیں۔

ایوان غزل حیدرآباد کی مکمل مرقع کشی ہے چاہے وہ سیاسی ہو یا سماجی، تہذیبی ہو یا ثقافتی ہر پہلو میں حیدرآباد کی ہی منظر کشی نظر آتی ہے۔ خصوصاً مسائل نسواں سے مملو دکھائی دیتی ہے۔ جس میں مسلم گھرانوں میں خواتین کے ساتھ ہونے والی جسمانی تشدد کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ان کے ناولوں کے نسوانی کردار فرسودہ معاشرے اور مطلب پرست گھریلو خاندانی نظام کی پول کھولتی ہے۔ جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کے متغیر حالات میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دوہری زندگی کے المیے کو مصنفہ ہمدردانہ لہجے میں پوری فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جیلانی بانو کے ناولوں میں ان کا ایک خاص نسائی اسلوب نظر آتا ہے اور وہی اسلوب ان کا دوسرا ناول بارش سنگ میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

ناول بارش سنگ، ایوان غزل کے نو سال بعد 1985ء میں منظر عام پر آیا۔ بارش سنگ ان کا آخری ناول ہے۔ یہ ناول تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں تحریر کیا گیا ہے۔ تلنگانہ تحریک کا وجود دراصل جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے بہیمانہ ظلم و ستم اور ان کے معاشی استحصال کے ردعمل میں آیا۔ برسہا برس سے ظلم و ستم کی مار جھیلنے والے مزدور، کسان اور غریب عوام اس تحریک میں شامل ہو کر ظلم کے خلاف کھڑے ہو گئے کیونکہ یہ تحریک انھیں ظالم جاگیردارانہ نظام سے نجات دلا سکتی تھی۔ ناول کا پلاٹ حیدرآباد کے دیہاتوں کی زندگی، جاگیردارانہ نظام، ساہوکاروں کے ظلم و ستم اور کسانوں اور مزدوروں کے مسائل، تلنگانہ تحریک، آزادی سے

پہلے اور آزادی کے بعد کی سیاسی وسماجی صورتحال سے تیار کیا ہے۔سماج کی مزید ناانصافی، جاگیردارانہ نظام کی تاناشاہی، مزدوروں ،مفلسوں کی بے کسی ومجبوری اور طبقاتی ومعاشرتی کشمکش کو پوری شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس ناول کی ابتداء چیکٹ پلی کے ایک گاؤں سے ہوتی ہے۔چیکٹ پلی کے معنی اندھیری نگری کے ہے۔ہندوستان آزاد ہو گیا تھا لیکن آزاد ہونے کے باوجود حصار کے عالم میں تھا۔جاگیردار اور اعلیٰ عہدے کے منصب پر فائز لوگ اپنے سے کمتر لوگوں کو محبوس کر رکھا تھا۔ان لوگوں کی زندگی دوہری غلامی سے جوجھ رہی تھی۔کسان اور مزدور اپنا خون پسینہ بہا کر محنت مزدوری کرتے اور اس کا پھل جاگیرداروں اور ساہوکاروں کو حاصل ہوتا تھا۔عیش وعشرت اور فرحت ومسرت کی زندگی وہ لوگ گزارتے۔محنت مزدوری کرنے والوں کو دو وقت کی روٹی بھی بمشکل نصیب ہوتی ہے۔اس کے علاوہ مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ان کے گھروں کی عزت کو بھی پاک سے خاک کر دیا جاتا تھا ۔وہ لوگ نہ صرف مرد تک ہی محدود تھے بلکہ گھروں کی زینت کو بھی بے رونق کر دیتے تھے۔اس گاؤں کے مزدور شکم سیر کھانا اور ضرورت زندگی کے عوض خود کے ساتھ ساتھ گھروں کی عورتوں کو بھی ان کے خدمت میں لگا دیتے تھے۔اس مجبوری کا وہ لوگ ناجائز فائدہ اٹھاتے تھے۔وینکٹ ریڈی جو ایک بہت بڑا زمیندار ہے۔مستان اس کے زمین کا رکھوالا اس کی بیٹی خواجہ بی کی عزت پر بے جھجھک ہاتھ ڈالتا ہے۔مستان یہ سب کچھ دیکھ کر بھی صدائے احتجاج بلند نہیں کر پاتا ہے کیونکہ وہ وقت اور حالات کے آگے مجبور ہوتا ہے۔اس کی خاموشی کی وجہ مجبوری اور بے بسی ہے۔مستان کا بیٹا سلیم باغی ذہن کا مالک ہے۔وہ اس کی مخالفت کرتا ہے اور اس غلامانہ زندگی کو شکست دینا چاہتا ہے۔نیلم فرزانہ اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''سلیم کا یہ رویہ مستان میں بھی تبدیلی کا باعث بنتا ہے۔مستان اپنی بےعزتی کا انتقام اس طرح لیتا ہے کہ وہ وینکٹ ریڈی کا دن دہاڑے قتل کر دیتا ہے جس کے پاداش میں اسے پھانسی ہو جاتی ہے''۔ 21؎

جاگیردارانہ ماحول میں غریب کسانوں اور مزدوروں کا مختلف طریقے سے استحصال کیا جاتا تھا۔جس کی عکاسی ہمیں اس کے دیگر ناولوں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔زیر بحث ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں جن مزدور طبقات کی مظلومیت کو پیش کیا گیا ہے وہ جاگیردارانہ دور کے نہیں بلکہ آزاد ہندوستان کے مزدور ہیں۔اس کے باوجود بھی وہ رہن رکھے جاتے ہیں۔چند سکوں کے عوض ان کی نسلیں امیروں کی غلام بن کر رہ جاتی ہیں۔المیہ یہی ہے کہ ہندوستان کی آزادی اور جمہوریت کا اعلان تو کر دیا گیا لیکن اس کے خاطر خواہ اثرات مزدور طبقہ پر نہیں پڑے۔اور آزادی سے قبل کے جاگیردار آزادی کے بعد بھی اپنی ظلم وزیادتی کو جاری رکھے ہوئے تھے۔جس کی شکستگی کا اقدام اس ناول میں اٹھایا گیا ہے۔قدامت پسند لوگ تو اس کو اپنی قسمت اور تقدیر سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں لیکن نوجوان اور ترقی پسند طبقہ کے لوگ اس کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ان تمام پہلوؤں کا احاطہ اس ناول میں پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر جیلانی بانو کی تحریروں سے حیدرآباد کی سیاسی سماجی ،معاشی ومعاشرتی حالات ،تہذیب وثقافت، رسم ورواج ،آداب واطوار کا تفصیلی معلومات فراہم ہوتی ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ سماج میں عورت کی روایتی استحصال کو نہایت باریک بینی کے

ساتھ دکھانے کی پوری کوشش کی ہے۔ان کے دونوں ناول سماجی ومعاشرتی نوعیت کے ہیں۔جس میں انھوں نے سماج ومعاشرے کو موضوع بحث بنایا ہے۔ایوان غزل ان کا ایک کامیاب ناول ہے۔جس کو ادبی حلقے میں کافی سراہا گیا۔جیلانی بانو کا شمار اردو کے معروف مصنفہ میں ہوتا ہے۔انھوں نے اپنی تحریروں میں حقیقت کی ترجمانی کی اور سماج ومعاشرے کے تلخ حقائق کو اپنی تحریروں کے ذریعہ پیش کرنے کا کام انجام دیا۔

اس کے علاوہ اسی دور میں اور بھی خواتین قلمکار تھیں جو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ تحریروں کے ذریعہ کر رہی تھیں اور اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی صنف ناول میں پیش کر رہی تھیں۔ان خواتین کا تعلق مختلف صوبے سے تھا۔جنھوں نے اپنے گرد و نواح کے سماج ومعاشرے سے متاثر ہو کر ان واقعات اور مسائل کو اپنی تحریروں میں مقید کر کے کہانی کا روپ دیا۔جیلانی بانو کے دور عہد میں ہی ایک نام صغریٰ مہدی کا بھی آتا ہے۔جن کا تعلق شہر حیدرآباد سے ہے۔صغریٰ مہدی بھی اپنے دور کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہیں۔وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کی مالک تھیں۔انھوں نے ادب کے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی،جس میں ناول،افسانے،تراجم،تنقید اور سفرنامے شامل ہیں۔انھوں نے متعدد ناول لکھے۔جن میں پابہ جولاں،پروائی،جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو اور راگ بھوپالی شامل ہیں۔صغریٰ مھدی کا موضوعاتی سطح پر ایک خاص انفرادیت یہ ہے کہ وہ ماضی کی پاسدار ہیں۔ان کے تحریروں میں ماضی کی باتیں،یادیں اور گزرے ہوئے لمحات کی عکاسی زیادہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔ساتھ ہی ساتھ مسائل نسواں کو بھی اپنے تحریروں میں اجاگر کیا ہے۔اس کے علاوہ اور بھی خواتین قلمکار ہیں۔جنھوں نے اس صنف پر طبع آزمائی کی اور اس صنف کے روایت کو قائم رکھنے اور مستحکم بنانے میں کافی اہم رول انجام دیا۔جن میں عفت موہانی،آمنہ ابوالحسن،ساجدہ زیدی وغیرہ شامل ہیں۔ساجدہ زیدی نے سن 2000ء میں 'مٹی کے حرم' جیسے ضخیم ناول تخلیق کر کے ایک نئی صدی کا آغاز کیا۔اس کے بعد صنف ناول نے پوری انہماک وادراک اور توانائی کے ساتھ دوسری صدی کے دہلیز پہ قدم رکھا۔اکیسویں صدی میں بھی خواتین نے اس سلسلے کو منقطع نہیں ہونے دیا بلکہ اسی تسلسل اور یکسوئی کے ساتھ اس صنف کی آبیاری کر رہی ہیں۔

مجملہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول کی ابتداء سے خواتین نے اس صنف میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور پوری تگ ودو کے ساتھ ابتداء ہی سے اس میں منہمک رہیں۔ایسا گمان ہوتا ہے کہ نذیر احمد کا ناول 'مراۃ العروس' نے خواتین کے لیے شعلہ کا کام کیا۔عورتوں کے اندر جو ایک لاوا ابل رہا تھا اس کو باہر نکالنے کی ایک راہ نکل آئی۔انھوں نے حالات ومسائل کے پیش کش کا بیڑا خود ہی اٹھا لیا۔ابتداء میں کئی مشکلات درپیش ہونے کے باوجود خواتین اس میدان سے جدا نہیں ہوئیں بلکہ اپنے ناموں کو مخفی رکھ کر یا فرضی ناموں کے توسط سے اس خدمات کو انجام دیتی رہیں۔ناول کا بنیاد ہی خواتین کے مسائل سے شروع ہوا۔خواتین نے خود ہی اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کی اور طبقہ نسواں پر ہو رہے ظلم اور ناانصافیوں کے خلاف قلم اٹھایا۔ساتھ ہی خواتین نے سماج ومعاشرے کے ذریعہ عائد کیے ہوئے بے جا پردے کی پابندیوں کو بھی موضوع بنایا۔اس کے علاوہ عورتوں کی تعلیم اور آزادی کو بھی بحث موضوع بنایا۔تعلیمی رجحان نہ ہونے کے سبب سماج ومعاشرے میں لوگوں کا عقیدہ بے جا قسم کے عقائد و توہمات اور غلط رسم ورواج کے طرف زیادہ مائل تھا۔ان تمام مسائل کے نجات کا بہتر ذریعہ تخلیق کاروں نے ادب کو سمجھا۔اوراس سے اصلاحی خدمات انجام دینے

لگے۔ناول کا بنیاد ہی اصلاحی مقصد پہ قائم تھا۔شروع شروع میں خواتین نے بھی اسی نقطہ نظر کی پاسداری کی۔پھر وقت کی تیز رفتار تبدیلی کے ساتھ خواتین نے ان حدود میں وسعت پیدا کرنی شروع کی۔اصلاحی واخلاقی کے بعد خواتین نے رومانیت کی طرف رخ کیا۔شاید یہ ہونا بھی لازمی تھا کیونکہ ناول کہانی کی ایک صنف تھی جسے حقیقی زندگی سے قریب تر کر دیا گیا تھا۔اس کے بعد دنیائے ادب میں ایک بڑی تبدیلی ترقی پسند تحریک کے دور میں ہوئی۔جس سے ادبی دنیا میں بھی کافی ترقی ہوئی۔اصلاحی اور رومانیت سے نکل کر لوگ حقیقت اور مساوات کی طرف متوجہ ہو گئے۔اہل قلم خواتین نے بھی یکساں طور پر ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کیئے۔ان میں عصمت چغتائی،رضیہ سجاد ظہیر اور خدیجہ مستور کا نام قابل ذکر ہیں۔اسی دور میں تاریخ پر عبور رکھنے والی خواتین قرۃالعین حیدر بھی نمودار ہوتی ہیں اور خواتین فکشن میں ایک نئے باب کا اضافہ کر کے صنف ناول کو بام عروج پر پہنچا دیتی ہیں۔اس طرح یکے بعد دیگر خواتین قلم کار مختلف النوع قسم کے موضوعات کے ساتھ اس صنف ناول میں قدم رکھا۔موضوع کے ذریعہ سماج میں رونما ہو رہے نئے نئے مسائل پر بھر پور توجہ دلانے کی کوشش کی گئی۔موضوع کے ذریعہ مسائل کے نئے نئے دریچے کھلے اور ہر طرح کے مسائل کو اپنے جملوں کا لبادہ اوڑھا کر پیش کرنے لگیں۔پھر رفتہ رفتہ بیسویں صدی کے اختتام تک خواتین کی ایک طویل فہرست تیار ہو گئی۔جن میں چند مقبول عام ہوئیں تو چند کو بام عروج کا درجہ حاصل ہوا تو کسی کو اہم ادبی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔بہرکیف خواتین نے اس صنف میں کافی اہم خدمات انجام دی ہیں اور ناول کی روایت کو قائم اور مستحکم بنانے میں بھی کافی اہم رول ادا کیا۔جن کو تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

حوالہ جات

1۔(نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار،براؤن پبلی کیشنز،نئی دہلی،ایڈیشن 2014،ص18)

2۔(وقار عظیم،داستان سے افسانے تک،طاہر بک ایجنسی قاسم جان اسٹریٹ دہلی،1972ء ص118)

3۔(مشمولہ:نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار،براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی،2014،ص26)

4۔(یوسف سرمست،بیسویں صدی میں اردو ناول،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،تیسرا ایڈیشن 2016 ص151)

5۔(نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار،براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی،ایڈیشن 2014 ،ص37)

6۔(نصیر الدین ہاشمی،حیدر آباد کی نسوانی دنیا،انڈیا بک ہاؤس حیدر آباد(دکن)1944ء،ص49)

7۔(رفیعہ سلطانہ،اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ،مجلس تحقیقات اردو حمایت نگر حیدر آباد،اشاعت درج نہیں،ص103)

8۔(نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار،براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی،ایڈیشن 2014ء،ص43)

9۔(یوسف سر مست،بیسویں صدی میں اردو ناول ،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،تیسرا ایڈیشن 2016ء ،ص148.149)

10۔(نیلم فرزانہ،اردوادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی،ایڈیشن 2014،ص74)

11۔(یوسف سرمست،بیسویں صدی میں اردوناول،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،تیسراایڈیشن 2016،ص405)

12۔(نیلم فرزانہ،اردوادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی،ایڈیشن 2014،ص92)

13۔(مسرت جہاں ،رضیہ سجادظہیر کے ناول 'اللہ میگھ دے' کی تہذیبی وعصری معنویت'مشمولہ: ماہنامہ خواتین دنیا ،NCPUL،جون 2019،ص23)

14۔(ترنم ریاض،بیسویں صدی میں خواتین کااردوادب،،ساہتیہ اکادمی، پہلاایڈیشن 2004،ص136)

15۔(نیلم فرزانہ،اردوادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی،ایڈیشن 2014،ص133)

16۔(قمر رئیس،اردو میں بیسویں صدی کاافسانوی ادب،کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی،2004ء ص339)

17۔(نیلم فرزانہ،اردوادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی،ایڈیشن 2014،ص41-240)

18۔(نیلم فرزانہ،اردوادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی،ایڈیشن 2014،ص249)

19۔(سید جاویداختر ،اردو کی ناول نگارخواتین ،ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 1997ء ص161)

20۔(مشمولہ:جمیل جالبی،معاصرِ ادب،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن 1996ء،ص120)

21۔(نیلم فرزانہ،اردوادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی،ایڈیشن 2014،ص304)

باب چہارم

اکیسویں صدی میں خواتین کی ناول نگاری

1۔ اکیسویں صدی کا پس منظر

2۔ اکیسویں صدی میں خواتین کی ناول نگاری کی روایت

(1)

اکیسویں صدی کا پس منظر

''پس منظر'' کا مطلب! یعنی پیچھے کا منظر، جسے انگریزی میں بیک گراؤنڈ (Background) کہتے ہیں۔ پس منظر سے مراد وہ واقعات یا بات جو خاص طور پہ کسی دور یا عہد سے وابستہ ہو اور پھر وہ واقعات اسی کے لیے مختص ہو گیا ہو۔ ہر دور میں جو بھی حالات و واقعات گزر گیا ہو یا گذر رہا ہو، وہی اس دور کا پس منظر کہلاتا ہے۔ ادیب پس منظر کو ہی پیش نظر رکھ کر کسی بھی موضوع کا خاکہ تیار کرتا ہے۔ ہر پل، لمحے اور وقت کا ایک خاص پس منظر ہوتا ہے۔ پس منظر تاریخی بھی ہوسکتا ہے سیاسی بھی، معاشی و معاشرتی، سماجی وتہذیبی، تعلیمی و مذہبی بھی۔ عام الفاظ میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ پس منظر ماضی اور حال سے پیوست ہوتا ہے اسے ہم مستقبل سے منطبق نہیں کر سکتے۔ پس منظر ہر عہد اور زمانے کا مرہون منت ہوتا ہے۔

اکیسویں صدی کا پس منظر بھی کچھ اس طرح کے حالات و واقعات سے دوچار ہے۔ اکیسویں صدی مختلف نشیب و فراز سے گزرتا ہوا دو دہائی پار کر کے تیسری دہائی میں داخل ہو چکا ہے۔ اکیسویں صدی جسے سائنس وتکنالوجی کا دور تسلیم کیا جا رہا ہے۔ پوری دنیا ایک مٹھی میں سمٹ کر رہ گئی ہے۔ جسے ہم انگریزی زبان میں (Global village) عالمی گاؤں بھی کہتے ہیں۔ یہ سب سائنس وتکنالوجی کی دین ہے۔ ترقی یافتہ تکنالوجی سے دنیا ایک طرف ترقی کے راہ پر گامزن ہے تو وہیں دوسری طرف تباہی و بربادی کے دہانے پر کھڑی ہے۔ آج پوری دنیا انقلابی دور سے گذر رہی ہے۔ ترقی پذیر دنیا میں جہاں ملکوں کا پرانا نظام بدل رہا ہے۔ وہیں قومی و عالمی سطح پر فرقہ پرستی کی بیج بوئی جا رہی ہے۔ زندگی کا ہر پل اور ہر لمحہ ایک کہانی ایک تاریخ اور ایک پس منظر کا روپ اختیار کرتا ہے۔ پھر اسی پس منظر کو ملحوظ خاطر رکھ کر ادیب یا تخلیق کار اپنے ادب کا حصہ بناتے ہیں۔ یہ چیز ابتداء سے قائم ہے اور آج بھی اسی روش پہ گامزن ہے۔ خاص کر جب بات ہم اردو ادب کی کریں تو یہاں بھی حقیقی پس منظر، رومانوی پس منظر، اصلاحی و اخلاقی پس منظر، علی گڑھ تحریک کا پس منظر، ترقی پسند تحریک کا پس منظر، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بعد تانیثیت اور دہشت و بربریت کا پس منظر پوری طرح رواں دواں ہے۔ اکیسویں صدی کا پس منظر اتنا افسردہ اور غم خوردہ ہے، جس کا ذکر بیان سے باہر ہے۔ یہ دور جسے دہشت گردی، مادہ پرستی اور مفاد پرستی کے ساتھ ظلم و بربریت کا دور کہنا بے جا نہ ہوگا۔

سب سے پہلی چیز تو یہ ہے کہ اس صدی کی تبدیلی کے ساتھ کوئی بڑی تحریک یا رجحانات کا قیام عمل میں نہیں آیا، بلکہ واقعات و سانحات اور سیاست وفسادات کے ساتھ اس صدی کا آغاز ہوا۔ اس لیے عہد جدید کا ادب یا ادیب کسی بھی طرح کے تحریکات و رجحانات یا کوئی خاص تصورات و نظریات کے قائل نہیں ہیں۔ بلکہ آزادانہ طور پر کسی بھی مسائل و معاملات کو اپنے ادب اور فن کا حصہ بنا کر پوری بے باکی سے اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔ قومی و بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے کوئی بھی سیاسی یا سماجی

حادثہ، جو معاشی و معاشرتی نظام کے تمام چھوٹے بڑے شعبوں کو متاثر کرتا ہے اور آئندہ زندگی کے سمت و رفتار بھی متعین کرتا ہے۔ غرض کہ اکیسویں صدی کی ابتدائی دونوں دہائی قتل و غارت گری ،فرقہ پرستی اور ظالمانہ چیرہ دستیوں کے اصول پر کارفرما ہے۔ اردو ادب یا فکشن میں قومی و عالمی مسائل کی عکاسی ابتداء سے ہی ہوتی چلی آ رہی ہے۔ ریئلیزم ، مارکسزم، سوشلزم، آئیڈیلزم ، عالمی جنگیں ، ہیروشیما کی تباہی ، انقلاب روس، تقسیم ہند، ہجرت کے مسائل اور ترقی پسند تحریک جیسے واقعات پوری عالمی سطح پر مختلف طریقے سے اثر انداز ہوئی ہے۔ جس کی عمدہ عکاسی ادب میں بھی موجود ہے ۔ ہر دور کا ادب عصری تقاضوں کا عکاس ہوتا ہے ۔ ادیب کا تعلق ادب سے اور ادب کا تعلق عہد سے ہوتا ہے۔ ادب نہ صرف سماج کا بلکہ پورے ایک عہد کا آئینہ ہوتا ہے۔ سماجی و تہذیبی روابط فن کار کے دل و دماغ پر ایک خاص تاثر یا نقش ثبت کرتے ہیں۔ پھر فن کار اس ردعمل یا نقش کو تخلیقی شعور کی مدد سے لفظوں کے پیرائے میں ڈھال کر اظہار و ابلاغ کے ذریعے عرفان ذات سے آگے بڑھ کر زندگی کے تئیں ہمارے شعور و آگہی کو روشن تر بناتا ہے۔ اس طرح جو چیز فن کار کے لیے اہم ہے۔ وہ معاشرتی حالات یا تہذیبی اقدار نہیں بلکہ وہ تاثر یا نقش ہے جو ان واقعات کے گذر جانے کے بعد بھی ہمارے تہذیبی و ثقافتی سرمایے کا ایک حصہ ہوتا ہے اور یہ سرمایہ اسے کسی خاص وقت اور عہد کا ادب ہونے کے ساتھ تاریخ کا بھی ایک خاص حصہ بنا دیتا ہے۔ ادب کے ذریعہ عہد اور عہد کے ذریعہ ادب سالہا سال زندہ و تابندہ رہتا ہے ۔ اس حوالے سے عصر حاضر کے معروف فکشن رائٹر ''مشرف عالم ذوقی'' لکھتے ہیں:

> ''عالمی ادب سے تعلق رکھنے والوں نے ہمیشہ سے اپنی زمین کا انتخاب کیا اور اپنی زمین سے مسائل اٹھا کر اپنی کہانیوں اور ناولوں کو فروغ دیا۔۔۔۔۔ تخلیق کار کے لیے ضروری یہ ہے کہ ان مسائل کا احاطہ وہ کس طرح اپنی کہانیوں میں کرتا ہے۔ ایک فنکار ان مسائل کی روشنی میں، ایک بڑے وژن کا سہارا لے کر تخلیق کو معیاری بنانے کا ہنر جانتا ہے۔ اگر وژن نہیں ہے تو پھر کہانی کے کھو جانے کا خطرہ ہے''۔ 1

آج انسانی زندگی سے جڑے جتنے بھی مسائل و معاملات یا واقعات و حادثات ہیں ۔ ان میں غربت ، جہالت ، نیوکلیائی ہتھیار، گلوبل وارمنگ، سائنس کے نت نئے ایجادات ،جنگی جرائم ،فرقہ وارانہ فسادات ،مہلک امراض ،نسلی امتیازات ،تبدیل ماحولیات کے ساتھ اولڈ ایج ہوم، بچوں کی مزدوری ، بے روزگاری اور مذہبی و تہذیبی تصادم خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ہمعصر فکشن نگار حقیقت کے ہمہ جہت مسائل، دلت کے مسائل، ملازمت اور بڑھتی بے روزگاری کے مسائل، سیاست کی پالیسیاں، تانیثیت کی سرگرمیاں، تہذیب کی خلفشاریاں اور رشتوں کی ناقدریاں کو اپنے موضوعات کا حصہ بنا رہے ہیں۔ اس کے علاوہ عالمی دہشت گردی، فرقہ پرستی ، مذہبی تشدد، رشوت خوری ، سیاست سازی ، کالا بازاری کے علاوہ دھرم ، ذات اور مذہب کے نام پر نفرت فشانی اور عصمت و آبروریزی جیسے مسائل وغیرہ پر بھی خاص توجہ دی جا رہی ہے۔ علاوہ ازیں عورت کے تشخص اور حقوق کو بھی خاص شمولیت حاصل ہے ۔ یہ وہ واقعات ہیں جسے اکیسویں صدی کا خاص پس منظر بھی کہا جا سکتا ہے اور یہ پس منظر اکیسویں صدی میں خاص رول ادا کر رہا ہے۔ اکیسویں صدی کا پس منظر حیرت انگیز اور تعجب خیز کے ساتھ کافی کرب انگیز بھی ہے ۔ ویسے تو نیا سال یا

پھر نئ صدی پوری دنیا کے لیے نئ امیدیں اور نئی امنگ لے کر آ تا ہے ۔ ہر کوئی اپنے اور بیگانے کو خوش وخرم ہو کر خیر و عافیت کی دعائیں دیتے ہیں لیکن قدرت اور قسمت سے کوئی لڑ نہیں سکتا۔ کب کس کے ساتھ کیا ہو جائے ۔ یہ کسی کو نہیں معلوم ۔ نئ صدی کے آغاز میں ہی یعنی سال 2001ء میں ایک سنسنی خیز واقعہ رو بہ عمل میں آیا، جس نے پورے اہل دنیا کے دلوں میں ایک خوف پیدا کر دیا۔ ایک ایسا واقعہ جسے ایک اہم تاریخ کا نام دیا گیا۔ اس تاریخی واقعہ کو لوگ 'نائن الیون' کے نام سے بھی جانتے ہیں ۔ یہ واقعہ 11 ستمبر 2001ء کو پیش آیا۔ اور دنیا کا سپر پاور ملک (امریکہ) کے دو فلک بوس عمارت 'ٹوئنز ٹاور' (جو ورلڈ ٹریڈ سینٹر کے نام سے بھی جانا جاتا ہے) کو پل بھر میں زمین بوس کر دیا۔ اس واقعہ کا اردو فکشن میں کئی طرح سے جائزہ لیا گیا۔ جن میں سب سے پہلا نام 'شفق' کا ہے۔ شفق نے سن 2002ء میں ''بادل'' کے عنوان سے ایک ناول تخلیق کیا۔ جس میں تخلیق کار نے اس سنسنی خیز واقعہ کو پس منظر بنایا ہے۔ ناول کا آغاز ورلڈ ٹریڈ سینٹر کے حملے سے شروع ہوتا ہے۔ پورا ناول اسی واقعہ کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سب کی نظریں اونچائی پر رکھے ٹی وی اسکرین پر مرکوز تھیں، جہاں دو جلتی ہوئی عمارتیں دکھائی جا رہی تھیں، عورتیں اور مرد بے تحاشہ بھاگ رہے تھے، کچھ لوگ کھڑکیوں سے چھلانگیں لگا رہے تھے۔ دھاکوں کے ساتھ آگ کے شعلے بلند ہوتے اور دونوں جلتی ہوئی عمارتیں دھیرے دھیرے بیٹھ رہی تھیں۔ یہ منظر بار بار دکھایا جا رہا تھا۔ سفید رنگ کے دو جہاز ایک سامنے سے دوسرا پشت سے عمارتوں سے ٹکراتا، آگ کے شعلے بلند ہوتے، پھر بھاگتے ہوئے لوگوں کی تصویریں، پھر آگ پھر دھواں''۔ 2

پورے ناول کی کہانی اس ہیبت ناک واقعہ کے ارد گرد گھومتی ہے۔ شفق نے ناول میں انہی واقعات کا تفصیلی ذکر پیش کیا ہے ۔ ناول اس اہم تاریخ اور انسانیت سوز فسادات کا دستاویز معلوم ہوتا ہے۔ اس پس منظر پہ سن 2003ء میں معروف فکشن رائٹر ''صلاح الدین پرویز'' نے بھی ایک ناول تحریر کیا ہے۔ جس کا عنوان ''دی وار جرنلس'' تھا۔ مصنف نے دونوں ٹاوروں کی تباہی و بربادی کی تصویر کشی کرتے ہوئے گجرات فساد پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ نائن الیون کی طرح گجرات فساد بھی انسانی تاریخ کا ایک سیاہ باب ہے۔ اس انسانیت سوز فساد کو مختلف ادیبوں نے مختلف طرز میں بیان کیا ہے۔ 'احمد صغیر' نے 2008ء میں ''دروازہ ابھی بند ہے'' کے عنوان سے ایک ناول تحریر کیا۔ جس میں 2002ء کے گجرات فساد کو پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کا انتساب بھی انھوں نے ''گجرات 2002ء کے نام'' معنون کیا ہے۔ اس فساد میں لگ بھگ 2500 مسلمانوں کو بے رحمی سے قتل کیا گیا اور زندہ جلایا گیا۔ ہزاروں مسلم خواتین کی عصمت دری کی گئی۔ لاکھوں مسلمان در بدری کے شکار ہوئے۔ اس قدر تباہی کے باوجود وہاں کی پولس اور حکومت خاموشی اختیار کیے رہے۔ اردو کے مشہور ادیب و ناقد ''گوپی چند نارنگ'' ناول 'دی وار جرنلس' کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔ اقتباس:

> ''زیر نظر ناول میں بیک وقت ورلڈ ٹریڈ ٹاور کی ہیبت ناک تباہی بھی ہے، افغانستان کے

مجبور اور لاچار بچوں کی صورت حال بھی، گجرات کی ہولناک تباہی بھی اور اس عراق کی شکست و ریخت بھی جو صدیوں سے اسطور اور گمشدہ تہذیبوں کا محور بنا رہا ہے۔ یہ تحریر زماں و مکاں کا بے حد جنوں خیز تصور پیش کرتی ہے''۔ 3

زیر بحث ناول میں مصنف نے دو بڑے اہم واقعات اور فرقہ ورانہ فسادات کو قلمبند کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح مسلم قوم کو فرقہ واریت کی جھوٹی تہمت عاید کر کے طرح طرح کے اذیتوں اور مصائبوں میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ ملک یا معاشرے میں کسی بھی طرح کے مسائل رونما ہو۔ اسے دہشت گرد کہہ کر مسلم قوم سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھیں تو اکیسویں صدی کے گزشتہ دو دہائی میں اور بھی ایسے کئی واقعات اور سانحات وقوع پذیر ہو چکے ہیں۔ یوں تو اکیسویں صدی کا پس منظر تحریکات و رجحانات سے بالکل بری ہے لیکن تصورات و نظریات اور واقعات سے آج بھی جاری و ساری ہے۔ اکیسویں صدی ایک طرح سے پورے نظام کو ہی بدل کر رکھ دیا ہے۔ تاہم ان دو دہائیوں میں جتنے بھی واقعات در پیش آئے۔ ان میں بیشتر فرقہ واریت اور دہشت گردی کے بنیاد پر رونما ہوئے۔ اب اس میں چاہے ورلڈ ٹریڈ سینٹر کا معاملہ ہو یا گجرات فساد یا پھر مظفر نگر فساد۔ اس کے علاوہ ان چند برسوں میں اور بھی ایسے کئی سنسنی خیز واقعہ اور منصوبہ بند سازش رو بہ عمل میں آئے۔ جس سے جانی و مالی دونوں طور پر خاطر خواہ تبدیلی ہونے کے ساتھ کافی نقصان بھی ہوا۔ ایک طرف تو زمانہ تیزی سے ترقی کے اعلیٰ مدارج طے کر رہا ہے۔ وہیں دوسری طرف تباہی و بربادی، ظلم و زیادتی، دہشت گردی، مذہبی ناانصافی اور جنسی تشدد جیسے سلگتے واقعات بام عروج پر ہیں۔ ہر اگلے روز کوئی نہ کوئی حادثہ یا سانحہ خبروں کا سرخی بنا ہوتا ہے۔ اس طرح کے واقعات میں کوئی کمی تو نہیں ہے، لیکن ہاں! اس میں دن بہ دن اضافہ ضرور ہو رہا ہے۔ اکیسویں صدی کے ان دو دہائی گزر جانے کے بعد ایسا گمان ہوتا ہے کہ یہ کوئی اطمینان بخش صدی نہیں بلکہ پریشان کن اور تباہ کن صدی ہے۔ یہ صورتحال کسی واحد ملک یا قوم کا نہیں بلکہ پورے عالم کا ہے۔ ظلم و آفات کا دائرہ روز بروز وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ سن 2004ء 26 دسمبر کو ایک قدرتی آفت سونامی کے شکل میں آئی۔ یہ سونامی لہریں دائرے کی صورت میں ملیشیا، تھائی لینڈ، برما اور بنگلہ دیش ہوتی ہوئی تقریباً ایک سے دو گھنٹے میں سری لنکا اور بھارت تک پہنچ گئی۔ یہ ایک شدید تباہ کن لہر تھا جو زلزلہ کے جھٹکے کے باعث رونما ہوا۔ جس میں ہزاروں کی جانیں گئی۔ لاکھوں کروڑوں کا نقصان ہوا۔ اس قدرتی آفت کو مشرف عالم ذوقی نے اپنے ایک ناول ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی'' میں مختصر طور پر پیش کیا ہے۔ گرچہ ناول کا عنوان سونامی کے نام سے ہے اور ساتھ ہی ناول کے ہر صفحات پہ لفظ 'سونامی' درج ہے۔ مگر پورا ناول سونامی کے پس منظر پہ مبنی نہیں ہے۔ ناول کا صرف ایک حصہ اس حادثاتی واقعہ پہ مبنی ہے۔ اس طرح سے ہم دیکھیں تو گزرے زندگی کے ہر واقعات کا عکس ادب میں موجود ہے۔ اکیسویں صدی کا صورتحال اس زاویہ سے کچھ زیادہ ہی ناگفتہ بہ ہے۔ کوئی بھی شعبہ حیات ایسا نہیں ہے جو ہر طرح کے ظلم و ستم، خوف و بلا اور بلندی و پستی سے آزاد ہو۔ سونامی کے بعد ایک منظّم دہشت گردانہ حملہ 26 نومبر 2008ء کو ملک کی تجارتی مرکز ممبئی کے تاج ہوٹل پر واقع ہوا۔ اس حملے میں بھی جانی و مالی دونوں نقصان ہوا۔ کتنے شہید ہوئے تو کتنے شدید زخمی۔ اس کے علاوہ خوف و تشدد کا سماں الگ بندھا رہا۔ اس حملے میں اے ٹی ایس (ATS) کے سربراہ ہیمنت کرکرے بھی دہشت گردوں کے

تلاشی کے دوران اپنے جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔اس تجارتی حملے کے بعد بھی کئی چھوٹے بڑے واقعات رونما ہوتے رہے۔جس میں مختلف نوعیت کے حادثات اور سانحات شامل ہیں۔

16 دسمبر 2012 کونر بھیا کیس کا معاملہ سامنے آیا۔جس میں ایک پیرامیڈیکل کی طالبہ کو چلتی بس میں اجتماعی آبروریزی کر کے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔یا پھر اسی طرح کشمیر کی معصوم' آصفہ' ہو یا دہلی کی' دامنی' ہو جو جنسی تشدد کی شکار ہو کر اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھی۔اکیسویں صدی کا پس منظر کسی ایک خاص پیرایہ پر منحصر نہیں ہے، بلکہ ہمہ جہت مسائل و حادثات سے گھرا ہوا ہے۔ مجموعی طور پر اکیسویں صدی کا پس منظر سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تاریخی، تعلیمی، مذہبی، سائنسی و تکنیکی، تانیثی و نسائی، سماجی نا انصافی، قتل و غارت گری اور عصمت و آبروریزی جیسے مسائل سے عبارت ہے۔اس سلسلے میں عصر حاضر کے معروف و متحرک ادیب و نقاد'' اسلم جمشید پوری'' رقمطراز ہیں:

> '' جیسے جیسے زمانہ بدلتا ہے، سماج میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔قدریں بدل جاتی ہیں۔اکیسویں صدی جسے Century of IT کہا جا رہا ہے، جو میڈیا کے انقلاب کی بھی گواہ ہے۔میڈیکل سائنس کی ترقیات، صنعتی فروغ، معاشی اصطلاحات، تعلیم کا پروفیشنل ہو جانا، جرم کے نت نئے طریقے سامنے آنا۔سائبر کرائم، سائبر پولس اسٹیشن، سیاست میں نئے رنگوں کا آنا جانا اور متعدد ایسے موضوعات ہیں جو خالصتاً نئی صدی کے ہیں۔ایسا بھی نہیں ہے کہ ہمیشہ تر و تازہ رہنے والے موضوعات مثلاً پیار محبت، وفا جفا، دشمنی دوستی، بھوک پیاس، عزت اور بے عزتی، حسد، بغض، عداوت جیسے موضوعات بھی نئے ناول میں آپ کو بہ آسانی مل جائیں گے''۔ 4

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات اور بھی زیادہ پختہ اور مستند ہو جاتی ہے کہ اکیسویں صدی کا پس منظر محدود نہیں بلکہ لا محدود ہے۔اکیسویں صدی کا پس منظر صحیح معنوں میں وسیع دائرے پر محیط ہے۔جس کا راست اندازہ ہم آج کے حالات و کیفیات سے بھی لگا سکتے ہیں۔ادب ابتداء سے اپنے عہد کا عکاس اور ترجمان رہا ہے۔عہد کی عکاسی سے مراد ہر عہد گذشتہ اور عہد رواں کی تہذیبی و ثقافتی پس منظر کی عکاسی کرنا ہے۔چاہے عہد کا پس منظر کسی بھی نوعیت کا ہو مگر پس منظر کا خاص عمل دخل ہوتا ہے۔کوئی بھی ادب یا ادیب ایسا نہ ہوگا جس کا تعلق بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر پس منظر سے وابستہ نہ رہا ہو۔اس حوالے سے ہم ناول اور افسانے کو ہی دیکھیں تو اس کے ابتدائی نقوش بھی ایک خاص پس منظر پہ مبنی ہے۔ابتداء میں ناول کی تخلیق اصلاحی و اخلاقی پس منظر کو ملحوظ نظر رکھ کر کی گئی تھی۔اس کے بعد رومانوی پس منظر کو کافی فروغ حاصل ہوا۔پریم چند نے دیہی پس منظر پہ گاؤں کے مسائل کو اجاگر کیا۔ان کے زیادہ تر تحریروں کا پس منظر دیہات ہے۔وہیں مرزا ہادی رسوا کو دیکھیں تو انھوں نے لکھنوی تہذیب و ثقافت کو پس منظر بنا کر طوائف کے مسئلے پر روشنی ڈالنے کی سعی کی۔اس وقت طوائف بازاری لکھنوی معاشرت کا طرۂ امتیاز تھا۔اس کے بعد تقسیم ہند اور ہجرت کے مسائل کو پس منظر بنایا گیا۔منٹو نے فحش نگاری تو قرۃ العین حیدر نے تاریخ نگاری کو پس منظر بنایا۔ہر دور اور عہد میں پس

منظر کو خاص درجہ حاصل رہا ہے۔غور طلب بات یہ سامنے آتی ہے کہ ادب ہی نہیں بلکہ ادیب کا بھی اہم خاصہ ہے کہ وہ جس طرح کے ماحول، فضا اور پس منظر میں سانس لے رہا ہوتا ہے۔ وہی ماحول و پس منظر کو اپنے ادب کا حصہ بناتا ہے۔ادب آئینہ کے ساتھ اس عہد کی ایک کھلی کتاب بھی ہوتی ہے۔

گرچہ پس منظر کا تعلق کسی بھی اصناف کے اجزائے ترکیبی سے نہیں ہے لیکن اس کے باوجود خاص اہمیت و انفرادیت کا حامل ہے۔موضوع، مسائل، کردار، اسلوب اور زبان کے ساتھ پس منظر کا بھی خاصہ اہم رول ہوتا ہے۔ایک زاویہ سے سوچیں تو ادب میں سب سے پہلی چیز پس منظر ہی ہوتی ہے۔اس کے بعد اسی بنیاد پر ہر ایک جز کو سنوارا اور تعمیر کیا جاتا ہے۔عصر حاضر کا پس منظر صرف ملک کے بدلتے حالات کی ہی عکاسی نہیں ، بلکہ ملک اور پورے عالم میں تیز رفتاری کے ساتھ پیدا ہونے والی تنگ نظری، فحاشی، بدعنوانی، بے قانونی، جنسی زیادتی، تانیثی استحصال، طبقاتی و مذہبی کشمکش، سیاسی خلفشار، تعلیمی انتشار، رشتوں کی پامالی ،میڈیا کا پھیلتا جال، نیا عریاں کلچر، نوجوانوں کا بڑھتا فرسٹریشن، کی عمدہ عکاسی و ترجمانی پر بھی مبنی ہے۔ان دو دہایوں کا پس منظر مسرت بخش کم فکر آمیز اور دہشت انگیز زیادہ ہے۔اکیسویں صدی عالمی دہشت گردی، نفسی بے چینی، ذہنی اضطرابی، سیاسی خلفشاری ،معاشی انتشاری اور قتل غارت وگری جیسے پس منظر سے بھی ہم آہنگ ہے۔ ہر نئے سال کے ساتھ کئی سارے نئے مسائل کا بھی وجود عمل میں آتا ہے۔اکیسویں صدی کا پس منظر گذشتہ صدی سے قدرے مختلف ہے۔ ہر صدی اپنے خاص امتیازات سے پہچانی جاتی ہے۔وہ امتیازات کسی بھی اچھے برے فعل و عمل پر ہوسکتی ہے۔اکیسویں صدی کا پس منظر مختلف عظیم واقعات وسانحات کے ساتھ کئی بڑی اہم تاریخی تبدیلیوں سے بھی ہمکنار ہوا۔ایک ایسی تبدیلی جس کے ذکر کے بغیر اکیسویں صدی کا پس منظر ادھورا اور نامکمل ہے۔دہشت گردی و فرقہ پرستی کے ساتھ سیاسی پالیسی بھی بام عروج پر ہے۔ایک نئی صارفیت زدہ، ہوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب بھی تیزی سے اثر قبول کرتی نظر آرہی ہے۔

برسر اقتدار حکومت کے باعث بھی چند ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں ،جس کو نظر انداز یا فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ان میں ایک اہم تبدیلی نوٹ بندی کا بھی ہے۔نوٹ بندی کا معاملہ حکومت کی ایک ایسی پالیسی تھی جس سے پورا ہندوستان خاص طور پر غریب طبقہ متاثر ہوا۔اور یہ 8 نومبر 2016ء کو حکومت نے خاص منصوبہ بند طریقے سے پورے ملک ہندوستان میں نافذ کیا۔جس میں پانچ سو (500) اور ایک ہزار (1000) کے نوٹوں کو مسترد کرنے کا اعلان کیا گیا۔حکومت ہند نے اسے تین وجوہات کے بنا پر معرض وجود میں لایا،لیکن یہ وجوہات صرف عوام کو بیدار اور متحرک کرنے کے لیے تھی۔ پہلا سارا کالا دھن پکڑا جائے گا۔دوسرا سارے فرضی نوٹ پکڑے جائیں گے۔تیسرا دہشت گردی اور نکسلزم ختم ہو جائے گا۔یہ عارضی ولولہ تھا جو وقت کے رَو کے ساتھ بہہ گیا۔یہ بھی ایک طرح سے غریب، مزدور، نچلے طبقے اور مڈل کلاس کے لوگوں کا استحصال تھا۔صداقت تو یہ ہے کہ جب عالمی یا قومی سطح پر کوئی بڑی تبدیلی واقع ہوتی ہے تو اس تبدیلی سے سب سے زیادہ متاثر اس طبقے کے لوگ ہوتے ہیں، جن کے پاس ایک وقت کے اہتمام کے بعد دوسرے وقت کا انتظام نہیں ہوتا۔اس نوٹ بندی کے مضر اثرات بھی اس زمرے پر زیادہ اثر انداز ہوئی، جن کے پاس پُر آسائش زندگی گزارنے کے لیے بینک اکاؤنٹ اور ATM CARD نہیں ہوتے۔ان کی اتنی آمدنی نہیں

ہوتی کہ وہ ان پُر آسائش سہولیات سے استفادہ حاصل کر سکے۔نوٹ بندی کے وقت کا صورتحال کسی اذیت ناک ماحول سے کم نہیں تھا۔سرکار کا یہ بے دست و پا فیصلہ کتنے کو لقمہ اجل بنا دیا۔اس وقت کا جو منظر نامہ تھا۔شاید اس کا نقش خاص وعام کے دل ودماغ سے محو ہو گیا ہو۔کتنے لوگ اس مشکلات سے مکمل طور پر آزاد ہو گئے ہو۔مگر ایک ادیب اور تخلیق کار کے ذہن میں وہ پس منظر آج بھی تر و تازہ اور من وعن مرتسم ہوگا۔نوٹ بندی کے منصوبہ بندی کے بعد سال 2019 بھی ہندوستانی تاریخ کا ایک تاریخی وتاریکی سال رہا ہے۔جس سے گریز نہیں کیا جا سکتا۔اس سال ہندوستانی تاریخ میں تین اور بڑی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں اور یہ تینوں تبدیلیاں ہندوستانی آئین سے متعلق ہیں۔ان میں سب سے پہلا طلاق ثلاثہ بل کی منظوری جو نہ صرف آئین ہند کی تبدیلی تھی، بلکہ اصل میں وہ مذہب اسلام کی توہین تھی۔طلاق ثلاثہ جس کی اسلام میں سخت ممانعت ہے اور یہ اسلام کا ایک ناپسندیدہ عمل ہے۔اگر کوئی اس مسئلے کا شکار ہو بھی جاتا ہے تو شریعت اسلام میں اس کے چند اصول وشرائط متعین ہیں۔مگر حکومت ہند 30 جولائی 2019 کو اس بل کی منظوری دے کر شریعت اسلام کو بگاڑنے کا عملی اقدام اٹھایا اور اس بل کے ذریعہ مسلمانوں کی حق تلفی اور اسلام وقرآن کی بے حرمتی کی۔طلاق ثلاثہ کے بعد اسلامی شریعت میں رشتہ ازدواج بالکل ختم ہو جاتا ہے۔مگر حکومت اپنے کچھ نظریے قائم کر کے مسلم عورتوں کی ہمدردی نہیں بلکہ اس کا غلط معیار تیار کر کے اسے اپنے شریعت سے بھڑکانے اور دور کرنے کی سازش رچی۔یہ سیاسی سازش مسلم عورتوں کی ہمدردی نہیں بلکہ اسلامی شریعت کے خلاف ورزی ہے۔جس میں مسلمانوں کو مذہب اسلام سے بھٹکایا جا رہا ہے اس کے دل ودماغ میں مخالفت اسلام کا بیج بویا جا رہا ہے۔یہ بل مسلمان عورتوں کے تحفظ کے بجائے اسے شریعت اسلام سے تغافل کرنے کی عملی سازش ہے۔یہ عدل نہیں عداوت ہے جس کی حفاظت کی اشد ضرورت ہے۔یہ امت مسلمہ اور شریعت اسلام کے خلاف بہت بڑی سازش ہے جو حکومت نے قانونی طور پر نافذ کیا ہے۔یہ بل مسلمانوں کے حق میں ایک غلط فیصلہ ہے۔جس طرف ادیبوں اور تخلیق کاروں کی بھی خاص توجہ کی ضرورت ہے۔حالانکہ اس بل کے منظوری سے قبل ہمعصر خواتین کہانی کار ''شائستہ فاخری'' نے اپنے ناول 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' میں اس مسئلے پر خاص روشنی ڈالی ہے۔لہٰذا یہ مسئلہ متنازعہ صورت اختیار کر چکا ہے۔

5 اگست 2019ء کو حکومت ہند نے آئین ہند سے دفعہ 370 کو خارج کر دیا۔جس دفعہ میں کشمیریوں کو ایک جداگانہ مقام ومرتبہ حاصل تھا۔آرٹیکل 370 کے منظوری کے طویل وقفے کے بعد بھی وہاں کے لوگ تیز رفتار انٹرنیٹ سے محروم ہیں۔انٹرنیٹ کی رفتار کمزور ہونے کے باعث وہاں کے مقامی باشندے کو مختلف دشواریوں اور مصائبوں کا سامنا بھی کرنا پڑ رہا ہے۔جس میں ایک اہم میدان تعلیم کا ہے۔اس کے علاوہ وہاں کی سیاسی، سماجی، معاشی واقتصادی میدان میں بھی اس کے خاص اثرات مرتب ہوئے۔جبکہ حکومت کا ماننا تھا اس آرٹیکل کے انحطاط کے بعد مذکورہ بالا میدان میں خاطر خواہ تبدیلی واقع ہوگی، لیکن اب تک کے صورتحال کے پیش نظر معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے۔یہ کشمیر کا ایک نہایت غمگین اور سنگین منظر نامہ ہے جو اکیسویں صدی کے خاص پس منظر میں شامل ہے۔ابھی طلاق ثلاثہ اور معاملہ کشمیر سرد بھی نہیں ہوا کہ NRC کا شور پورے ملک میں سنائی دینے لگا۔طلاق ثلاثہ کی منظوری اور کشمیر کی بدحالی وانتشاری کے بعد سال 2019 کے آواخر میں تیسرا اہم واقعہ شہریت ترمیمی

قانون(CAA .NRC) کا پیش آیا، جس سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔

NRC بھی ایک سیاسی پروپیگنڈا تھا جسے سیاست کے سیاہ قانون کے تحت 19 دسمبر 2019 کو منظوری دی گئی۔ یوں تو اس کا آغاز ریاست آسام سے ہوا۔ جس میں تقریباً 20 لاکھ افراد اپنی شہریت ثابت کرنے میں نا کام ہو گئے۔ پھر اس محرومی کو مدنظر رکھتے ہوئے اگلا نشانہ پورے ملک کو بنایا گیا۔ رفتہ رفتہ یہ معاملہ پورے ہندوستان میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ اس بل کا منصب قرارداد یہ تھا کہ ہر ہندوستانی چاہے وہ کسی بھی مذہب، نسل، ذات اور طبقے سے تعلق رکھتا ہو۔ اسے ہندوستانی شہری ہونے کے لیے مختلف دستاویزات کی ثبوت فراہم کرنی ہوگی۔ جو اس عمل پر کھرا ثابت ہوگا۔ وہ ہندوستانی شہری تسلیم کیا جائے گا۔ حکومت نے اس قانونی بل کا جو معیار مقرر کیا ہے۔ اگر اس مطلوبہ معیار پر کسی کی دستاویز صحیح ثابت نہیں ہوتی ہے تو اسے ہندوستان کا شہری تسلیم نہیں کیا جائے گا۔ اور اسے ذاتی رہائش سے نکال کر حکومت کے جانب سے تیار کردہ پناہ گاہ (Detention Camp) میں منتقل کر دیا جائے گا۔ یہ ایک ایسی پناہ گاہ ہے۔ جس میں ہزاروں اور لاکھوں کے تعداد کو ایک چھوٹے سے جگہ میں رہنے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ حکومت کی جانب سے ہی انھیں اشیاء خورد ونوش بھی مہیا کرایا جاتا ہے۔

ہندوستان میں کروڑوں تعداد ایسے لوگوں کی ہے، جو ایک طویل عرصے سے ہندوستان میں مقیم ہیں لیکن معاشی اعتبار سے کمزور ہونے کے باعث نہ ان کے پاس اپنا کوئی مستقل مکان ہے اور نہ ہی کوئی سرکاری دستاویزات۔ پھر ایسے لوگ ہندوستانی ہونے کا ثبوت کس کاغذات سے متعین کریں گے۔ ہندوستان کا نصف سے زائد حصہ بے بس، مجبور، لاچار، کمزور اور بے روزگار رہے۔ اس کے علاوہ اکثر دیہی علاقوں میں سیلاب آتے رہتے ہیں۔ ایسے حالات میں جب وہ خود کو محفوظ نہیں کر پاتے تو پھر کاغذات کی حفاظت کس طرح کر سکتے ہیں۔ سیلاب کے علاوہ مختلف حادثات و واقعات کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس میں خاندان کے خاندان نیست و نابود ہو جاتے ہیں۔ آئے دن دنگا، فساد، لوٹ کھسوٹ، قتل و غارت اور بم دھماکہ جیسے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ کتنے بہہ کر گل جاتے تو کتنے جل کر راکھ ہو جاتے ہیں۔ ان حالات سے دو چار ہوئے افراد حکومت کے مطلوبہ معیار کو کس طرح پورا کر سکتے ہیں۔ یہ ایجنڈا اور قانون جو حکومت نے لاگو کیا ہے۔ وہ مذہب، ذات، طبقے اور دھرم کی لڑائی نہیں ہے بلکہ ہندوستانی آئین کی تحفظ کی لڑائی ہے جو آئین ہند میں دی گئی شہری آزادی کے خلاف ہے۔ اس بل کی مخالفت میں ہر خاص و عام، اعلیٰ ادنیٰ اور مرد و عورت نے کھل کر مظاہرہ کیا اور اس مظاہرے کے باعث مختلف اذیتیں اور دشواریوں کا بھی سامنا کیا۔ لہٰذا اس کے باوجود لوگ اس قانونی بل کے خلاف اپنے احتجاج کو جاری رکھا۔ خواتین یہاں تک کہ سن رسیدہ خواتین نے بھی باعث احتجاج دھرنے پر بیٹھی رہی۔ اس کے علاوہ نوجوان نسل اور طالب علموں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس سے قبل کہ ہم اس قانون کے تئیں تھوڑا مطمئن ہوتے کہ ایک مہلک وبا کورونا وائرس نے پوری دنیا کو اپنے زد میں لے لیا۔

یہ ایک ایسی مہلک اور جان لیوا بیماری ہے جو سماوی آفات میں شامل ہے۔ اس وبا کو کورونا وائرس اور Covid 19 جیسے ناموں سے منسوب کیا گیا۔ یہ ایک عالمی وبا ہے جو بیک وقت پوری دنیا کی پریشانی کا باعث بنا۔ اس پر قابو پانے کے لیے لاک ڈاؤن کا نفاذ عمل میں آیا۔ لاک ڈاؤن کی وجہ سے عام روزمرہ کی زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی۔ اس سے سیکڑوں لوگوں کی جانیں گئیں اور

کروڑوں لوگ بے روزگار ہوئے۔اس نظام تنفس کی وبا نے پورے نظام زندگی کو درہم برہم کر کے رکھ دیا۔اس کی روک تھام کے لیے چند ماہ تک نیشنل اور انٹرنیشنل اسفار پر بھی پابندی لگائی گئی۔اس کے علاوہ عبادت گاہیں، درس گاہیں، دفاتر، سیاحتی مقامات اور ہر طرح کے اجتماعی تقریبوں کو منسوخ کرنے کا اعلان کیا گیا۔غرض کہ دنیا بھر میں کورونا کی وبا نے ہر ایک کو اپنی جان و مکان تک محدود و محصور رہنے پر مجبور کر دیا۔سب سے اہم اور تشویشناک بات یہ رہی کہ امت مسلمہ کے سال 2020 کے حج فریضہ کو منسوخ کر کے مقدس مقام مکہ معظّمہ اور مدینہ منورہ کو بھی قلیل مدت کے لیے مقفل کر دیا گیا۔جس کا ہمیں تصور بھی نہ تھا۔بیک وقت پوری دنیا مختلف پیچ و خم سے ہمکنار ہوئی۔وبا نے پوری دنیا کے معاشی نظام کو بری طرح متاثر کیا۔اس کا سب سے زیادہ مضر اثرات مزدوروں پر پڑا۔کتنے مزدور اس وبا کے بجائے بھوک اور پیاس کی وجہ سے اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔اس کے علاوہ کئی بڑے اہم شخصیات بھی اس جان لیوا بیماری سے متاثر ہوئے۔ان شخصیات میں علماء، شرفا، فلمی دنیا سے وابستہ افراد کے ساتھ چند نامور ادیب بھی شامل ہیں۔ان میں چند صحت یاب ہوئے تو کئی تہہ خاک۔عموماً دیکھا جائے تو کروڑوں جانیں اس عالمی وبا کے خوراک ہو گئے۔مگر سب سے افسردہ اور رنجیدہ منظر اس وقت پیش آتا۔جب کوئی اہل خانہ یا رشتہ دار وبا میں ملوث ہونے کے بعد اس دار فانی سے کوچ کر جاتے ہیں۔ایسے عالم میں ہر شخص اس سے احتیاط برتتے اور دوری بنائے رکھنے میں ہی بھلائی اور بہتری سمجھتے۔حالانکہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس دنیا سے رخصت ہو رہے ہوتے ہیں۔لہٰذا صورتحال جو بھی ہو لیکن اس کے منفی اثرات پوری دنیا پہ مرتب ہوئے۔ایک وائرس سے پوری دنیا منجمد ہو کر رہ گئی۔ظاہر ہے کہ سماجی و معاشی نظام میں پیدا ہونے والی کوئی خرابی یا کمزوری سے ادیب و تخلیق کار بھی اتنا ہی متاثر ہوتے ہیں جتنا کہ دیگر افراد۔عہد گزر جانے کے بعد ادب اور فن ہی اس زمانے کے پس منظر کو زندہ و تابندہ رکھتا ہے۔اس سے پہلے کہ راجندر سنگھ بیدی نے طاعون کے پس منظر پہ ایک افسانہ ''کورانٹین'' کے عنوان سے لکھا تھا۔جس میں اس طرح کی جان لیوا وبا کی عکاسی کی گئی ہے۔اس میں انھوں نے ایک وبائی بیماری 'پلیگ' کو پس منظر بنایا ہے۔ان کا یہ افسانہ بالکل کورونا وائرس سے ہی مشترک معلوم ہوتا ہے۔عبدالصمد نے بعنوان ''کشکول'' ایک ناول تحریر کیا۔جس میں کرونا مہاماری کی تفصیل درج کی ہے۔اس زاویہ سے دیکھا جائے تو اکیسویں صدی کا بیسواں سال عہد کورونا سے یاد کیا جائے گا۔عہد کورونا کے پس منظر کو بھی ادیب و تخلیق کار اپنے تخلیقی دنیا میں اجاگر کریں گے۔کورونا وبا سے جہاں دنیا کے دیگر شعبوں میں تبدیلیاں آئی ہیں وہیں وہ ادب کے سابقہ موضوعات کو بھی تبدیل کریگا۔

دوران وبا (کورونا وائرس) ہی ملک ہند میں دو اور نئے سیاہ قانون کے منظوری کا واقعہ پیش آیا جن میں 'زرعی قوانین' اور 'لو جہاد' شامل ہے۔اس میں ایک مسلمان تو دوسرا کسان سے وابستہ ہے۔'لو جہاد' جس میں تبدیل مذہب کو پروپیگنڈا بنایا گیا تو وہیں دوسری طرف زراعت پیشہ کسان تین زرعی قوانین بل کے مخالفت میں دھرنے پر بیٹھے احتجاج کرنے پر مجبور ہیں۔کیونکہ یہ زرعی قوانین بل کسانوں کے محنت و مشقت کے برخلاف بل ہے۔جس میں حکومت اپنے نافذ کردہ بل کے تحت کسانوں کے محنت و مشقت کو برسر اقتدار اور سرمایہ دارانہ شخصیت کے ہاتھوں فروخت کرنے کا ایک لائحہ عمل تیار کیا تھا۔اس بل کے منظوری سے قبل کسان آندولن سے متعلق ایک ناول ''کڑوے کریلے'' کے عنوان سے منظر عام پر آچکا تھا۔ناول کا خالق ایک خاتون ادیبہ (ثروت

خان) ہے جن کا تعلق ریاست راجستھان سے ہے۔ جس میں مصنفہ سرزمین پنجاب کے کسان آندولن کو پس منظر بنایا ہے۔ اس میں مصنفہ بالواسطہ تو نہیں لیکن بلا واسطہ طور پر زرعی قوانین کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جیسا کہ زرعی قوانین تحریک (کسان تحریک) میں کسان اپنی جائز قیمتوں کے مطالبہ کے لیے احتجاج کر رہے ہیں ناول میں مصنفہ کسانوں کی زمینوں کے حوالے سے بات کی ہے لیکن منجملہ یہ ناول کسی نہ کسی طرح اس تحریک سے ہی وابستہ دکھائی دیتا ہے۔ اگر اس ناول کو زرعی قوانین بل اور کسان تحریک سے منسوب کیا جائے تو بے جانہ ہوگا۔

اکیسویں صدی کے دوسرے دہائی میں کچھ واقعات ایسے رونما ہوئے۔ جیسے واقعات کی بھی کوئی ریس لگی ہو یا پھر کوئی اعلی مدارج طئے کرتا ہو۔ جس طرح انسان مختلف وبائی بیماریوں اور بے شمار لا علاج مرض کا سفر کر رہا ہے۔ اس طرح جانوروں کو بھی مختلف نوعیت کے بیماریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آئے دن کسی نہ کسی ریاست میں 'برڈ فلو' اور 'ایوائیون انفلوئینزا' جیسی بیماریاں حملہ آور ہوتی رہتی ہیں۔ جس سے انسانوں کو بھی ایک خوف طاری ہونے لگتا ہے۔ جہاں انسانوں کے طرف سے کوئی ظلم وتشدد کا میدان گرم ہوتا ہے تو وہیں قدرت کا بھی ایک نیا قہر نازل ہوتا ہے۔ یہ قدرت کا نظام ہے۔ رواں صدی کے دوسرے دہائی کا آخری سال کافی پُر آشوب رہا مگر اس پُر آشوب دور میں ادبی سرگرمیاں عام دنوں سے زیادہ فعال اور متحرک نظر آیا۔ جدید تکنالوجی کے ذریعہ دور ہو کر بھی لوگ ایک دوسرے سے جڑے رہے۔ ایک سے بڑھ کر ایک اپلیکیشنس (Applications) نے انسانی مسافت کو ختم کر دیا۔ جس سے معاشی کے ساتھ تعلیمی ادارے کے لوگ بھی مستفیض ہوئے۔ ادیب، شعراء اور طالب علموں نے بھی اس سے خوب استفادہ حاصل کیا۔ متعدد ویبنار اور کانفرینسیس منعقد ہوئے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو ادبی دنیا کے لیے ایک نئی راہ ہموار ہوئی۔

ان دو دہائیوں میں جو بھی تاریخ سوز واقعات یا انسانیت سوز فسادات اور حادثات رونما ہوئے۔ ان سب واقعات پر قومی و بین الاقوامی زبانوں کے ادیب و مصنف ضرور خامہ فرسائی کرینگے اور کر بھی رہے ہیں۔ عصر حاضر کا ادب تحریکات سے نہیں بلکہ واقعات اور ایک سے بڑھ کر ایک عظیم سانحات کی عکاسی کریگا۔ اور اس دور کا ادب بھی فلاں واقعات اور فلاں حادثات کے نام سے یاد کیا جائیگا۔ موجودہ صدی میں جتنی تیزی سے ترقی ہو رہی ہے۔ اتنی تیزی سے مہنگائی اور بدامنی بھی پھیلتی اور بڑھتی جارہی ہے۔ اکیسویں صدی گلوبل ویلج تو کہلا رہی ہے لیکن ایک طرف بارود کی ڈھیر بھی ہوتی جا رہی ہے۔ ہر اعلیٰ ادنیٰ، عاقل بالغ، شریف بدمعاش موجودہ حالات اور منظر نامے سے خوف زدہ اور غمزدہ ہے۔ اس صورتحال کی عکاسی ادب میں بھی کی جا رہی ہے۔ اس حوالے سے 'پیغام آفاقی' رقمطراز ہیں:

> ''بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے آغاز نے اپنی وسعت و رفتار سے پرانی دنیا اور اس کے اطوار کو پیچھے چھوڑ دیا۔ یہ ایک بڑی تاریخی حقیقت ہے۔ اردو اور اردو افسانے نے افسانہ فورم کے ذریعہ نئے وقت کی تکنیکی سہولتوں کو جس طرح ادبی سرگرمی کا حصہ بنایا یہ نہ صرف ادب بلکہ دیگر ادبی میدانوں میں سرگرم لوگوں کے لیے بھی ایک عمدہ

مثال ہے۔اردو ذہن نے ایک بار پھر ثابت کیا ہے کہ وہ تغیر اور نئی ٹیکنالوجی کو پسند کرتا ہے اور اس سے ہم آہنگ رہنے میں یقین رکھتا ہے''۔ 5

گلوبلائزیشن کی ترقی نے پوری دنیا کو ایک گاؤں میں تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔اب دنیا کے کسی بھی کونے میں رونما ہوئے واقعات کے متعلق انٹرنیٹ،موبائل،کمپیوٹر اور لیپ ٹاپ کے ذریعہ فوری جانکاری حاصل کر لیتے ہیں۔یہاں تک کہ جدید آلات کی مدد سے بآسانی اسکرین پہ وقوع پذیر واقعات کو دیکھ بھی لیتے ہیں۔گلوبلائزیشن کی تیز رفتار ترقی نے جہاں اکیسویں صدی کے انسان کو زیادہ باخبر کر دیا ہے۔وہیں موجودہ عہد کا انسان ذہنی انتشاری،نفسیاتی پیچیدگی،اخلاقی رسہ کشی کے ساتھ ڈپریشن،فرسٹریشن اور ہائپر ٹینشن جیسی بیماریوں میں بھی تیزی سے ملوث ہوتے نظر آرہے ہیں۔ادب نہ صرف زندگی میں نت نئے امکانات کی دریافت اور ترویج اشاعت کا نام ہے بلکہ انسانی زندگی کے مسائل و معاملات سے عہدبرآ ہونے کے لیے درکار حوصلے کا بھی نام ہے۔ادب انیسویں صدی کے روشن خیال تحریک سے شروع ہو کر آج کے سائنسی اور میکانگی تجربات و انکشافات سے جلوہ گر ہے۔موجودہ صدی کا جو صورتحال یا پس منظر ہے۔اسی کی عکاسی ادب میں بھی کی جارہی ہے۔اس حوالے سے اردو کے ایک ناقابل فراموش ہستی ''جمیل جالبی''ایک انٹرویو میں فرماتے ہیں۔ملاحظہ فرمائے:

> ''سوال،علی حیدر ملک: آپ کے انداز کے مطابق نئی صدی میں اردو کی صورت حال کیا ہوگی؟فکری اور فنی طور پر ادب میں کیا تبدیلیاں رونما ہوں گی اور کون سی صنف یا اصناف زیادہ ترقی کریں گی؟
>
> جواب،جمیل جالبی: ان باتوں کا جواب دینا پیشن گوئی کے مترادف ہوگا لیکن اتنا میں ضرور کہوں گا کہ اکیسویں صدی میں اردو میں عظیم ناول لکھے جائیں گے اور جب میں ناول کی بات کرتا ہوں تو اس میں ناولٹ اور افسانے بھی شامل ہوتے ہیں۔اسی کے ساتھ ساتھ فکر کی نئی تشکیل کی ضرورت پڑے گی تا کہ ہم اپنی شناخت کو باقی رکھ سکیں۔گہرے سماجی،تہذیبی اور سیاسی مسائل پر اچھی تصانیف وجود میں آئیں گی۔ایسی کتابیں ہماری ضرورت ہوگی۔فکری اور فنی سطح پر اکیسویں صدی کا زمانہ ہمارے ملک میں ایک نئے سماج کا زمانہ ہوگا جو ہمیں ہمارے انداز نظر،انداز فکر ہماری معاشرت اور کلچر سب کو بدل دے گا۔ادب اس عمل کا سب سے بڑا اظہار ہوگا''۔ 6

ادب انسانی زندگی کا ایک ایسا صاف وشفاف اور خوبصورت آئینہ ہے جس کے ذریعہ انسانی زندگی کے روزمرہ کے نشیب و فراز،حرکات وسکنات،مسائل ومشکلات،تجربات ومشاہدات،عروج و زوال،معاشرے کی تعمیر وتخریب اور انسانی ذہن کی فکری وفنی پرورش وپرداخت اور شکست وریخت کو اجاگر کیا جاتا ہے۔موجودہ منظر نامے کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ بات بلاخوف وتردد کہی جا سکتی ہے کہ اکیسویں صدی جدید ٹکنالوجی کے باعث عالمی دہشت گردی کے جال میں تیزی سے الجھتی اور پھنستی جارہی ہے۔جہاں

سائنس وٹکنالوجی اپنے عروج پر ہے تو وہیں شہوانیت وعریانیت بھی منصۂ شہود پر ہے ۔سماجی برائیوں اور انتشاریوں کو فروغ دینے میں ایک اہم رول سوشل میڈیا کا ہے ۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ادب نہ صرف سماج ومعاشرہ یا عہد کی عکاسی کرتا ہے بلکہ ادب پوری صدی کی تہذیب وثقافت اورتغیر وتبدل کا عکاس ہوتا ہے ۔بقول وہاب اشرفی:

''آج جبکہ دنیا بہت سکڑ گئی ہے، دور دراز میں ہونے والے واقعات سے ہم ہر پل آگاہ ہوتے رہتے ہیں ۔نئی نئی سائنسی ترقیاں برقی رفتاری سے ہمارے ذہن ودماغ کو متاثر کر رہی ہیں ۔ نئے افکار بھی اتنی ہی تیزی سے ایک دوسرے ملک میں سفر کررہے ہیں ۔ایسے میں نئی فکر بلکہ افکار کی نئی اور وسیع فضا سے ہم دامن کشاں نہیں گذر سکتے ہیں''۔ 7

الغرض مختصر طور پر اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ ادب کی ہر صنف میں اس دور کے حالات کا عکس ونقش یکساں طور پر نمایاں رہا ہے ۔ ہر مسئلے سے ادیب وشاعر کا ذہن ہم آہنگ رہا۔ ہر صنف ادب نے اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ عالمی سطح پر سیاسی حالات میں زبردست،تبدیلیوں کے ساتھ نئے سماجی مسائل بھی پیدا ہوئے ۔جس کے نتیجے میں معاشرے میں تبدیلیوں کے ساتھ لاتعداد وجوہات بھی سامنے آئے ۔ان میں سے بیشتر واقعات وحادثات کو ادیب اور قلم کار اپنی تخلیقات میں سمونے کی پوری کوشش کی اور آج بھی یہ کوشش پوری متواتر سے جاری ہے ۔اس تناظر میں ''مشرف عالم ذوقی'' کافی اہمیت کے حامل ہیں ۔وہ ایک عہد ساز فکشن رائٹر تھے۔وہ سماجی ومعاشرتی مسائل کے ساتھ قومی وعالمی مسائل کو بھی فوراً ترجیح دینے کی کوشش کرتے ہیں ۔انھوں نے جدید تکنالوجی کو ملحوظ خاطر رکھ کر اس کے منفی اثرات کو اجاگر کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ۔سائبر کرائم اور سوشل میڈیا کے پس منظر پہ ایک ناول ''پوکے مان کی دنیا'' تحریر کی ۔اس طرح پاکستان کے ایک بے حد حساس ،معتبر اور دور اندیش قلم کار ''مستنصر حسین تارڑ'' نے دوران لاک ڈاؤن ایک ناول کورونا وائرس کے پس منظر پہ ''شہر خالی ،کوچہ خالی'' (کورونا وبا کے شب وروز ....ایک ناول) کے عنوان سے پیش کیا۔جس میں اس ہلاکت خیز سال اور وبا کے صورتحال کو قلمبند کیا ہے ۔اس کے علاوہ متعدد نظمیں اور غزلیں بھی منظر عام پر آئیں ۔ادب ہر بیتے لمحے اور واقعے کو اپنے دامن میں سمونے کی کوشش کرتا ہے ۔ادیب وقوع پذیر واقعات کو الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر صنفی پیکر کا لبادہ اڑھاتا ہے ۔ادیب سماج کا ایک ایسا فرد ہوتا ہے جو حساس دل اور پختہ شعور کے ساتھ دور اندیش طبیعت کا بھی مالک ہوتا ہے ۔ وہ سماج ومعاشرے ، ملک اور قوم کے ہر حساس موضوع کو ضبط تحریر میں لانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے ۔ بدلتے حالات ونظریات کے پیش نظر اور عالمی منظر نامے کے زیر اثر بے شمار ناول منظر عام پر آئے اور ادبی دنیا میں کافی سراہے بھی گئے ۔ ناولوں کے موضوعات ابتداء سے ملک اور قوم کے سیاسی ،سماجی اور معاشرتی مسائل رہے ہیں ۔ادب بنی نوع انسان کے دکھ درد،خوشی غم اور زندگی کے پیچ وخم کا ایک دلکش آئینہ ہے۔

لہٰذا اس پورے پس منظر پر نگاہ ڈالتے ہوئے مکمل یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان دنوں اردو فکشن خصوصاً ناول اور افسانے پر بہار چھائی ہوئی ہے ۔ایک سے بڑھ کر ایک کہانیاں شائع ہورہی ہیں ۔ان کہانیوں میں ہمہ جہت مسائل اور پس منظر کی عکاسی جاری وساری ہے ۔اکیسویں صدی کا موضوع ہو یا پس منظر اس میں کافی وسعت اور تنوع ہے ۔اس میں رواں اور گذشتہ

دونوں صدی کے مسائل وموضوعات اور عصری پس منظر کی عکاسی موجود ہے۔ تاہم ان دو دہائیوں کا پس منظر خوشحال کم اور مضطرب حال زیادہ رہا ہے اور ساتھ ہی کافی پریشان کن اور تباہ کن ثابت ہوا۔ اکیسویں صدی کے بدلتے منظر نامے اور پس منظر کے متعلق 'مشرف عالم ذوقی' لکھتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

''سن 2000 کے بعد سیاسی اور سماجی تبدیلیوں نے ایک عالم کو متاثر کیا۔ یہاں اسامہ ہیرو تھا اور ورلڈ ٹریڈ ٹاور پر حملہ ایک ایسا حملہ تھا جو تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کا نیا منظر نامہ لکھنے کی تیاری کر رہا تھا۔ ہندوستان کے سیاسی پس منظر میں دیکھیں تو ان اٹھارہ برسوں میں 11/26 اور اس جیسے کئی حادثوں نے آنکھوں کی نیند چھین لی۔ سیاست کے شعلوں نے بہت حد تک تہذیب وتمدن اور سماجی ڈھانچے کو بھی متاثر کیا تھا۔ ڈپریشن اور اس سے ملے جلے امراض میں مسلسل اضافہ ہو رہا تھا۔ اور حاصل یہ تھا کہ بہت سے دکھوں نے اور ان کے اثرات نے انسان کو اکیلا اور بے دست وپا بنا دیا تھا۔ دیکھا جائے تو کہانیوں نے دکھ کی اسی زمین سے موضوعات تلاش کیے تھے''۔ 8

مختصر یہ مجموعی گذشتہ ان دو دہائیوں کا پس منظر کافی وسیع پیمانے پر محیط ہے۔ تا گہانی مصیبتیں زندگی کا حصہ ہیں۔ گویا ادب ہر دور کے تقاضے اور تبادلے کو اپنے اندر جذب کیا ہے۔ ہر سمت کو اپنے اندر سمویا ہے۔ ظاہر ہے کہ ادیب جو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے وہی صفحہ قرطاس پہ اتارتا ہے۔ اس وقت صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ سارا عالم ایک زبردست سیاسی، معاشی، معاشرتی اور سماجی بحران سے گزر رہا ہے۔ ان دو دہائیوں کا جو بھی صورتحال یا پس منظر رہا۔ اس کا اثر ہمارے ادب اور ادیب پر بھی پڑے گا۔ مذکورہ بالا حالات وواقعات کے پس منظر کو اردو ادب کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ادب ایک ایسا آئینہ ہے جس میں کسی قوم یا ملک کے افکار وخیالات، عقائد ونظریات، حالات وواقعات، تجربات وانکشافات، تہذیب وثقافت اور سماج ومعاشرت کے ہر عکس ونقش کا اجاگر کیا جاتا ہے۔ اس صدی کے پس منظر کو بھی ادب میں ایک خاص مقام دیا جائے گا۔ اس لیے کہ ادب ہمارے سماج ومعاشرہ ملک اور قوم کی بہتر ترجمانی پیش کرتا ہے اور قومی وعالمی سطح پر ہو رہی تبدیلیوں کے زیر اثر ادیب اپنی تخلیقات کو صنفی پیکر اور خاص رنگ وروپ عطا کرتا ہے۔ کوئی بھی قصہ، واقعہ یا تصویر اپنے پس منظر کے بغیر نہیں ابھرتی۔ ادب جس زمانے میں لکھا جاتا ہے۔ وہ اس زمانے کی ہو بہو تصویر پیش کرتا ہے۔ اس ضمن میں کئی ایسے شہرآفاق تصانیف عوام الناس ہو چکے اور مسلسل اشاعت کی سعی جاری ہے۔

(2)

اکیسویں صدی میں خواتین کی ناول نگاری کی روایت

اکیسویں صدی میں خواتین کی ناول نگاری کی روایت پہ بات کرنے سے پہلے یہ جان لیں کہ یہ صدی دو دہائی پار کر کے تیسری دہائی میں داخل ہو چکی ہے۔اور ان بیس سالوں میں کثیر تعداد میں ناول شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔جن میں بعض کو آفاقی تو چند کو ثانوی مقام و مرتبہ حاصل ہوا۔اکیسویں صدی میں ناول نگاری کے حوالے سے جن خواتین ناول نگاروں کے نام نمایاں اور فروزاں ہیں۔ان میں قمر جمالی،نسترن احسن فتیحی،ترنم ریاض،صادقہ نواب سحر،شائستہ فاخری،شہناز فاطمی،ثروت خان اور رینو بہل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ناول کی روایت اردو ادب میں بہت قدیم نہیں ہے۔''ڈپٹی نذیر احمد'' وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے صنف ناول سے اردو دنیا کو باور کرایا۔مرد ناول نگاروں کے دوش بدوش خواتین نے بھی ناول لکھے۔اور خواتین قلم کاروں کے لیے ایک نئی راہ ہموار کی۔اس کے بعد خواتین ناول نگاروں کی ایک روایت سی چل پڑی۔اس روایت کی تابعداری اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگار میں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔اردو ادب میں خاتون ناول نگاروں کی روایت کسی خزانے سے کم نہیں۔اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں مرد ناول نگاروں کے شانہ بشانہ اور قدم میں قدم ملا کر ادب تخلیق کرتی رہی۔یہ الگ بات ہے کہ ابتدائی زمانے سے لے کر بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں تک خواتین کے تصانیف تو منظر عام پر آتے رہیں۔مگر ان کے اصل نام کے بجائے فرضی اور مجازی ناموں سے منسوب ہوا کرتے تھے۔اتنی پابندیوں اور حد بندیوں کے باوجود خواتین نے اپنے قلم کو رواں رکھا۔انیسویں صدی کے بعد اردو ناول بیسویں صدی میں مختلف حالات،تحریکات اور مغربی اثرات کے تحت مختلف موضوعات اور تکنیک کے نشیب و فراز سے گزرتا ہوا اکیسویں صدی میں بھی لبیک کہہ چکا ہے۔ان عناصر و نظریات اور رجحانات کو ملحوظ خاطر رکھ کر جب اردو ناول پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں خواتین کے جو ناول منظر عام پر آئے۔وہ بالعموم رومانی،اصلاحی اور اخلاقی نوعیت کے تھے۔اس دور کے ناول پہ اس دور کے تقاضے کا خاصہ اثر رہا۔مگر انھوں نے اپنے عہد کے تغیرات کو بھی شدت سے محسوس کیا اور ان تغیرات کو لفظی جامہ پہنا کر قلمبند کرنا شروع کر دیا۔خواتین ادیبائیں نہ صرف فکری بلکہ فنی اعتبار سے بھی رونما ہونے والے تبدیلیوں کو قبول کیا۔اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کی آخری دو تین دہائیوں میں اردو ناول پوری تیزی سے ترقی کے راہ پر گامزن ہوا۔موضوعاتی سطح پر بے پناہ وسعتیں پیدا ہوئیں۔جس کی عکاسی مرد کے ساتھ خواتین قلم کار نے بھی کھل کر اپنے ناولوں میں پیش کیا۔علاوہ ازیں تانیثی رجحان نے خاتون ناول نگاروں کو بلاشبہ اور بھی زیادہ بے باک اور حوصلہ مند بنا دیا ہے۔اس کے ماتحت مرد اساس معاشرے اور پدرانہ نظام کے خلاف بغاوت کا لب و لہجہ تیز اور متحرک ہو گیا۔

اکیسویں صدی کی ناول نگاری کی روایت ابھی زیادہ طویل عرصے پر محیط نہیں ہے۔علاوہ ازیں ان دو دہائیوں میں کئی خاتون ناول نگار ہیں۔ان بیس سالوں میں کم وبیش درجنوں خواتین قلم کار کے ناول منظر عام پر آئے اور یہ ناول خواتین کی ناول نگاری کی روایت کو مزید وسعت اور استحکام دیتا ہے۔نئی صدی کی خاتون کے ناولوں کا مطالعہ یہ احساس دلاتا ہے کہ انھوں نے اپنے حالات وواقعات اور مسائل ومعاملات کے ترجمانی کا بیڑا خود ہی اٹھالیا ہے۔اب انھیں کسی ترجمان یا نمائندہ نگار کی ضرورت درکار نہیں جو ان کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کا عملی اقدام اٹھائے۔بلکہ اب خواتین خود ہی اس کام کے لیے کمر بستہ ہو چکی ہے اور اپنے حقوق سے بہرآور ہو کر اسے مختلف طریقے سے حاصل کرنے کی سعی بھی کر رہی ہے۔اس کے علاوہ ملکی وعالمی مسائل پر بھی پوری آزادی اور بے باکی کے ساتھ بے ساختہ قلم اٹھارہی ہیں۔عالمی وملکی مسائل کے ساتھ سیاسی،سماجی،علاقائی اور عصری مسائل کی عکاسی بھی کامیابی کے ساتھ پیش کر رہی ہیں۔مرد فکشن نگار کے شانہ بشانہ خواتین ناول نگار بھی اپنے عہد کے مخصوص سماجی،سیاسی ،تہذیبی،معاشرتی اور اقتصادی مسائل کی نقاب کشائی کر رہی ہے۔عصری زندگی نت نئے مسائل وموضوعات سے نبرد آزما ہے ۔ایسے میں خواتین ناول نگاروں کو اور بھی زیادہ فعال اور متحرک ہونے کی ضرورت درکار ہے۔یوں تو زندگی کے ہر شعبے میں خواتین نے اپنی نمائندگی کو یقینی بنایا ہے،مگر ادب سے ان کی دلچسپی اور بھی زیادہ گہری ہے۔ناول نگاری کی روایت اور بتدریج ارتقاء میں خواتین کی خدمات کو نظر انداز یا فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔اس لیے کہ وہ اپنی ذاتی قابلیت وصلاحیت کے بل پر نمایاں کارنامے انجام دے رہی ہیں۔اردو ناول کو خواتین نے جو وسعت بخشی ہے اور جس طرح اس میں نئے اسالیب اور موضوعات سے تنوع پیدا کر رہی ہے۔وہ خود کسی گنجینے سے کم نہیں۔خواتین اکیسویں صدی آتے آتے روایت کی اور بھی پاسدار اور پائیدار ہوتی چلی گئیں ۔الغرض اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ موجودہ صدی میں خواتین نے جو ناول تخلیق کیا۔وہ اردو ناول کے باب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

(1) معروف ترقی پسند خاتون افسانہ نگار ''قمر جمالی'' کا نام اس روایت میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ان کا نام فکشن نگاری کی تاریخ میں محتاج تعارف نہیں۔قمر جمالی کا شمار حیدرآباد کی عصری خواتین افسانہ نگاروں کی صف اول میں کیا جاتا ہے۔

یوں تو عہد کے اعتبار سے قمر جمالی کا شمار بیسویں صدی کی خواتین قلمکاروں میں ہوتا ہے۔موصوف گزشتہ باون برسوں سے فعال ہیں اور طویل عمر ہونے کے باوجود آج بھی ان کا قلم علمی اور ادبی میدان میں متحرک ہے۔آج بھی وہ ادبی دنیا میں کوشاں اور سرگرداں ہیں اور ان کے افسانے ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔عصر حاضر میں ان کا شمار ایک معروف ومعتبر افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے ۔ان کا تعلق شہر حیدرآباد (دکن) کے ایک زراعت پیشہ گھرانے سے ہے۔ان کی ولادت 2 اپریل 1948ء کو حیدرآباد (ضلع ،نلنگنڈہ) میں ہوئی۔ان کا اصل نام تو ''قمر سلطانہ'' ہے لیکن ادبی دنیا میں ''قمر جمالی'' کے نام سے پہچانی جاتی ہے۔قمر جمالی کو بچپن سے ہی علم وادب سے خاص دلچسپی تھی۔وہ اسکول میں ملنے والے مضامین کو اکثر مختصر کہانی بنا کر پیش کرتی تھیں۔طالب علمی کے زمانے سے ہی لکھنے کا کام شروع کر دیا تھا۔مگر باقاعدہ طور پر دیکھا جائے تو ان کی تخلیقی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کے ساتویں دہائی سے شروع ہوئی۔بقول مصنفہ:''میری پہلی کہانی 1969ء میں اردو کے ایک معیاری رسالہ

'ماہنامہ بیسویں صدی' میں شائع ہوئی''۔اس کے بعد سے مسلسل ان کی کہانیاں ہندوستان کے مختلف مؤقر ومعتبر رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہیں۔قمر جمالی ایک ملازمت پیشہ خاتون ہیں۔سرکاری ملازمت کے ساتھ وہ ترقی پسند تحریک کے انجمن اورادارے سے بھی وابستہ رہیں۔قمر جمالی ہمہ جہت شخصیت کی مالک ہیں۔ملازمت پیشہ ہونے کے باوجود ان کے متعدد تصانیف منظر عام پر آچکے ہیں۔جن میں افسانہ،ڈرامہ،تنقید،تبصرہ اور ترجمہ کے ساتھ ایک قابل ستائش ناول بھی شامل ہے۔مگر جملہ تمام میں مصنفہ افسانہ نگاری کو زیادہ فوقیت دیتی نظر آتی ہیں۔ان کی شہرت وعظمت کی بنیاد فنِ افسانہ نگاری ہے۔قمر جمالی شعوری طور پر افسانہ نگاری سے جڑی رہی اور اپنی ادبی زندگی کا آغاز صنف افسانہ سے کیا۔ترقی پسند خواتین کی ممتاز ومعروف افسانہ نگاروں کے ساتھ ان کا شمار عہد حاضر کے معتبر ناول نگاروں میں بھی ہونے لگا ہے۔وہ کافی سینئر اور محتاط ادیبہ ہیں۔قمر جمالی اپنے طویل ادبی سفر میں اردو ادب کو پانچ افسانوی مجموعے دیے۔اس کے علاوہ سن 2014ء میں بعنوان''آتش دان''ان کا ایک ناول بھی منظر عام آیا جو مصنفہ کے صنف ناول سے گہری وابستگی کا بین ثبوت ہے۔آتش دان ان کی فنی پختگی اور فنکارانہ چابک دستی کا ایک روشن مثال ہے۔وہ فن افسانہ نگاری کے ساتھ صنف ناول نگاری پر بھی کافی عبور رکھتی ہیں۔

''آتش دان''ان کا پہلا اور ایک شاہکار ناول ہے جو جملہ 253 صفحات اور 32 چھوٹے ابواب پر مشتمل ہے۔اس کا موضوع مصنفہ نے حیدرآباد کے دو گاؤں''سورج پور''اور''رتن پور''کے آبی تنازعہ کو بنایا ہے۔جس میں سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے ظلم وبربریت کا نقشہ کھینچا ہے۔یہ ناول ترقی پسند تحریک کے نقطۂ نظر پر بھی کھرا اترتا ہے۔ناول اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ مصنفہ کے نظر میں وہ نظریہ آج بھی کافی اہم اور معنی خیز ہے۔آج بھی اس طرح کے جبر وتشدد اور ظلم واستحصال جاری ہے ۔صرف اس کے تقاضے اور پیرائے بدل گئے ہیں۔سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے دور کا ظلم آج بھی حاوی ہے جو کئی صدیوں سے ہوتی چلی آرہی ہے۔بس اس کے ادیگی کے طریقے اور انداز بدل گئے ہیں۔مصنفہ اسی ظلم واستبداد اور انتشار وخلفشار کو مدنظر رکھ کر دو دیہی علاقے کے پس منظر کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔مصنفہ ناول کو تانیثی پروپیگنڈے کا اسیر ہونے نہیں دیا۔بلکہ انھوں نے اس تانیثی حربے سے آزاد ہو کر ایک الگ ہی مسئلے کو موضوع بحث بنایا۔ناول کے متعلق عصر حاضر کے معروف فکشن ناقد''علی احمد فاطمی''فرماتے ہیں:

> ''کہا جاتا ہے کہ عورت جذبات واحساسات کی ایک مکمل اور بھرپور دنیا ہوتی ہے۔اگر اسے محبت ملے تو یہ سارے جذبات دوسروں پر نثار کر دیتی ہے اور اگر اسے محبت نہ ملے ،عزت نہ ملے تو خیالات وسوالات کا پیکر بن جاتی ہے۔شاید اسی لئے اکثر خواتین فکشن رائٹرس کا قدم اور قلم عموماً عورت کو ہی مرکز میں رکھ کر اٹھتا ہے،جس نے آگے بڑھ کر تانیثیت کی شکل یا رجحان اختیار کر لیا ہے لیکن اس ناول کی پہلی اچھی بات یہ ہے جو بیحد اہم ہے کہ مصنفہ خاتون ہونے کے باوجود عورت اور مرد کے فرق سے بالاتر ہو کر حضرت انسان کے بارے میں سوچتی ہیں''۔ 9

یہ بات بالکل صد فیصد درست ہے کہ مصنفہ نے خود کو تانیثی ہجوم سے الگ رکھ کر ناول کے موضوع کا انتخاب کیا۔ پورا ناول چند کردار کے ارد گرد طواف کرتا ہے، جن میں دادی، پوتا (شہباز محمد خان) میر مدار، راجیشور ریڈی اور خان بہادر وغیرہ شامل ہیں۔ مرکزی حیثیت پوتا شہباز کو حاصل ہے۔شہباز اپنی دادی سے سوال کرتا ہے۔ مگر دادی سوال کا جواب نہ دے کر اسے وقت پر چھوڑ دیتی ہے۔اس سوال کا جواب شہباز بڑا ہو کر خود بخود حاصل کر لیتا ہے۔ پورا ناول دادی اور پوتے کے سوال سے گھرا ہے۔ ایک ایسا سوال جو شہباز کے ساتھ قاری کے تجسس کو بھی بیدار اور برقرار رکھتا ہے۔آتش دان جاگیردارانہ نظام کی عکاسی کرتا ہے جن میں حقیقی رنگ واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا ظلم وستم، جدال وقتال، معاشی استحصال اور طبقاتی کشمکش ناول میں پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔ ناول میں حیدرآباد کی دیہی زندگی اور تہذیب وثقافت کی بھی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

قمر جمالی حیدرآباد کی ایک مشہور ومعروف فکشن رائٹر ہیں۔ یہ ان کا واحد ناول ہے جو بیک وقت سماجی، سیاسی، تہذیبی اور انقلابی کشمکش سے ہم آہنگ اور مربوط ہے۔ ناول میں مصنفہ ایک خاص علاقے کو موضوع بنایا ہے۔ ناول کا تھیم دو گاؤں کے مسائل سے تیار کیا ہے۔ وہ گاؤں ہے 'سورج پور' اور 'رتن پور' جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ دونوں گاؤں کا آپسی رشتہ ظالم اور مظلوم سا ہے ۔طویل عرصے سے رتن پور کے ریڈی برادران سورج پور کے باشندوں پر بے انتہا ظلم ڈھا رہے تھے۔ رتن پور کے ریڈی برادران کے نزدیک انسانیت، شرافت اور صداقت کوئی معنی نہیں رکھتا ہے۔کوئی بھی اپنے حق کے لیے ان کے برخلاف صدائے احتجاج کرتا ،تو وہ سیدھا قتل و غارت اور خون خرابہ کر کے ہی دم لیتے ۔قتل وغارت ،خون ریزی اور فساد ان کے فطری خون میں شامل ہے۔ مصنفہ ان ہی مسائل کو ناول میں پوری تفصیل اور جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کے ذریعے زندگی کے تلخ حقائق سے قاری کو روبرو کرانے کی شعوری کوشش کی ہے۔علاوہ ازیں وہ اپنے عہد کے سماج و معاشرے کے تمام بنیادی مسائل پر بھی نہ صرف گہری نظر رکھتی ہیں، بلکہ اپنی تخلیقات میں ان مسائل پر بڑی ہی دلچسپی اور سنجیدگی سے اپنے خیالات کا برملا اظہار بھی کرتی ہیں۔

(2) خواتین ناول نگاری کی روایت کی اگلی کڑی کا تعلق سرزمین بہار سے ہے۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ عصر حاضر کے بیشتر ناول نگاروں کا تعلق خطہ بہار سے ہے۔ بہار صدیوں سے علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔اس سرزمین سے بے شمار عظیم شاعر و ادیب پیدا ہوئے۔اس میں مرد حضرات اور خواتین دونوں شامل ہیں۔ان خواتین میں ایک نام شہناز فاطمی کا بھی ہے۔شہناز فاطمی کا اصل نام 'شہناز بانو' ہے مگر ادبی حلقے میں وہ 'شہناز فاطمی' کے نام سے معروف ہوئیں۔ان کی پیدائش 5 جنوری 1949ء کو بہار کے شیخ پورہ گاؤں، ضلع مونگیر میں ہوئی۔

شہناز فاطمی کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے ہے۔ جہاں کے مکیں میں اردو کے ایک عظیم ہستی ''شاد عظیم آبادی'' (بمعروف شاعر خان بہادر) بھی شامل تھے۔ یہ ایک ایسے شاعر تھے جن کے ناموں کو بقائے اردو تک کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔شہناز فاطمی ان کی پوتی ہیں۔ وہیں دوسری طرف وہ اردو طنز ومزاح کے معروف شاعر ''رضا نقوی واہی'' کی بہو بھی ہوئیں۔شہناز فاطمی ایک ذو لسانی ادیبہ ہیں۔ وہ بیک وقت اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر یکساں عبور رکھتی ہیں۔ان کی جتنی کتابیں اردو زبان میں شائع ہوتی

ہیں۔ان سے کہیں زیادہ ہندی میں بھی شائع ہوتے ہیں۔علمی اعتبار سے سیاست پر بھی ان کی کافی گہری نظر ہے۔وہ اس وجہ سے کہ ان کے سارے اعلیٰ تعلیمی اسناد اسی خاص مضمون سے حاصل کردہ ہیں۔جملہ اسباب کے باوجود وہ اردو ادب سے بھی خاص شغف رکھتی ہیں اور یہ شغف شاید ان کے وراثت کا عظیم حصہ ہے۔

شہناز فاطمی بیک وقت ادب کے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی۔آپ نے شاعری، ترجمہ نگاری، ترتیب نگاری، افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے میدان میں ایک مقام قائم کیا،لیکن بطور فکشن نگار وہ زیادہ اہم ہیں۔اب تک ان کے متعدد تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔وہ تدریسی عوامل کے ساتھ تخلیقی و تحقیقی دنیا میں بھی کافی سرگرم ہیں۔ان کا شمار تو بیسویں صدی کی خواتین قلم کاروں میں ہوتا ہے مگر آج بھی ان کی تخلیقی قوت اور ذہنی صلاحیت بیدار اور متحرک ہے۔ان کی پہلی تخلیق ''ایک اصول ایک فرض'' ہے جو پٹنہ سے نکلنے والا ماہنامہ رسالہ'صبح نو'میں جولائی 1971ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد سے ایک سلسلہ شروع ہو گیا ہے جو آج بھی جاری وساری ہے۔تاہم اردو ناول نگاری کے میدان میں ان کی شرکت بہت تاخیر سے ہوئی۔ان کا پہلا ناول اکیسویں صدی کی پہلی دہائی گزرنے کے بعد شائع ہوا۔اس کے بعد سے مسلسل ان کے کئی ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔پہلا ناول'درکتے رشتے'2012 میں ارم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ سے شائع ہوا۔دوسرا'لپسا' ہے جو 2012ء میں ہی ارم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ نے شائع کیا۔تیسرا'سشما'2014 میں مہر پرنٹرس اینڈ کمپوزرس' پٹنہ سے شائع ہوا۔چوتھا'لمحوں کی کسک'2014 میں ارم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ نے شائع کیا۔پانچواں'چاند کی سحر('2016) بھی ارم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ سے ہی شائع ہوا۔اسی طرح چھٹا ناول'بولتی آنکھیں'سن 2017اور ساتواں ناول'دن جو پکھیرو ہوتے'سن 2018ء میں ارم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ سے شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔مذکورہ بالا ناولوں میں ان کے بیشتر ناول پہلے ہندی میں شائع ہوئے۔پھر وقت ضرورت مصنفہ نے خود ہی ان ناولوں کا ترجمہ اردو میں بھی کیا۔

ان کے ناولوں کے موضوعات عام طور پر سماجی ونسائی ہوا کرتے ہیں اور وہ ان مسائل کو اتنی باریکی اور ژرف بینی کے ساتھ پیش کرتی ہیں کہ ہر کوئی اس کے حصہ دار معلوم ہونے لگتے ہیں۔انھوں نے خاص طور پر سماج میں خواتین کے حالات کا جائزہ بہت باریکی سے لیا ہے۔ان کے اکثر و بیشتر ناولوں کا موضوع سماج میں عورت کا استحصال ہے۔انہوں نے استحصال نسواں کو مختلف رنگوں میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔اب چاہے وہ استحصال کسی بھی نوعیت کا ہو مگر انداز اصلاحی ہوا کرتے ہیں۔وہ سماج و معاشرے میں بکھرے مسائل و معاملات کو اپنے گہرے تجربات و مشاہدات کے سہارے الفاظ کے قالب میں ڈھال کر پیش کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں۔شہناز فاطمی مسائل نسواں کی عکاسی تو کرتی ہیں،لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ صرف پدرانہ نظام یا مرداساس معاشرے کے خلاف ہوا کرتے ہیں۔بلکہ اس نوعیت کے مسائل میں بھی اعتدال اور توازن برقرار رہتا ہے۔یہ نہیں کہ ایک خواتین ہونے کے ناطے ان کا قلم خالص خواتین کی جانب داری کرنے پر آمادہ ہو جائے۔ان کی تحریریں اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ وہ کسی کی جانب داری کر کے کسی کی حق تلفی نہیں کرتی۔بلکہ سماج کی حقیقی عکاسی کرتی ہیں۔ناول''درکتے رشتے''میں مصنفہ نے موجودہ دور کے تلخ حقائق کو پیش کیا ہے۔ایک ایسی حقیقت جو سماج میں بہت تیزی سے نشو ونما پا رہی ہے۔دراصل مصنفہ نے اس میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ والدین کس طرح اپنے خون پسینے ایک کر کے اولاد کی پرورش و پرداخت کرتے ہیں،لیکن وہی اولاد جب اپنے

پیروں پہ کھڑے ہو جاتے ہیں تو والدین کو پاس رکھنا تو دور دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتے ہیں۔ یہی سے دھیرے دھیرے ان پاکیزہ رشتوں میں درار آنی شروع ہو جاتی ہے۔ پھر ایک دن ایسا آتا ہے کہ یہ رشتے درکتے درکتے بالآخر ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ اس ناول کی کہانی اسی ٹوٹتے بکھرتے رشتے کی ترجمانی ہے۔ ناول ''لپسا'' میں مصنفہ نے حرص و ہوس کو موضوع بنایا ہے اور اس ناسور میں مبتلا افراد کے صورت حال کو بیان کیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ''رما'' نام کی ایک لڑکی ہے جو اپنے بھائی سے اعلیٰ زندگی گزارنے کے ہوس میں ناجائز اور غیر شرعی کاموں کو ترجیح دینے لگتی ہے۔ رما کے ساتھ اس کے ضمنی کردار بھی اس طرح کے ہوس کے حامی دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے 'کشور' پرکاش، وغیرہ۔ یہ وہ کردار ہیں جو عزت نفس سے زیادہ دولت دنیا کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہیں دوسری طرف 'رینا' (کشور کی بیوی) جیسے کردار کو پیش کر کے مصنفہ سماج کو آئینہ دکھانے کا کام کیا ہے۔ 'رینا' کی سیرت سے 'رما' کی زندگی بدل جاتی ہے۔ 'سشما' بھی ان کا ایک اہم ناول ہے۔ ناول کے ساتھ مرکزی کردار کا نام بھی 'سشما' ہے۔ دراصل مصنفہ نے اس میں سشما نام کی ایک لڑکی کی غم زندگی کی تصویر کھینچی ہے۔ سشما ایک تعلیم یافتہ اور ہونہار لڑکی ہے۔ تعلیم یافتہ اور سلیقہ مند ہونے کے باوجود گھر والے اس کی شادی ایک ایسے گھرانے میں کرادیتے ہیں۔ جہاں کے لوگوں کو تعلیم سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا ہے۔ اس گھر کے لوگ جاہل ہی نہیں بلکہ اجڈ اور گنوار قسم کے ہوتے ہیں مگر پھر بھی سشما اسے اپنا مقدر سمجھ کر قبول کر لیتی ہے۔ حتیٰ الامکان وہ ان لوگوں کے طرز زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش کرتی ہے، لیکن اس کے سسرال والے مسلسل اسے اذیتوں اور مصائبوں میں مبتلا رکھتے ہیں۔ اس پر طرح طرح کی تہمتیں لگاتے ہیں۔ ایک دن وہ اس ناقابل برداشت مصائب اور اذیتوں کے باعث ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ ذہنی توازن کھو جانے سے اسے کافی دن اسپتال میں گزارنے پڑتے ہیں۔ ناول نہ صرف 'سشما' کی بلکہ اس طرح کے مسائل سے دوچار ہو رہی ذات نسواں کی کہانی ہے۔ اس مسئلے کی عکاسی ان کے دوسرے ناول 'لمحوں کی کسک' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ بھی ان کا کافی اہم اور مشہور ناول ہے۔ اس کے متعلق عبدالصمد لکھتے ہیں:

> ''ناول کی ایک بڑی خصوصیت اسے قاری سے پڑھوا لینے کی صلاحیت ہے جس کا آج بے حد فقدان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی دنیا بہت وسیع ہوتے ہوئے بھی چند ہی ناول ایسے ہیں جن پر نگاہیں پڑ جاتی ہیں۔ فاطمی کا ناول بھی ان چند ناولوں میں شامل ہے''۔ 10

''لمحوں کی کسک'' شہناز فاطمی کے ناولوں میں سے ایک اہم ناول ہے۔ یہ سماجی و معاشرتی کے ساتھ خانگی مسائل پر مبنی ناول ہے۔ اس میں مصنفہ سماج و معاشرے کی ایک ایسی کمزوری کی طرف نشاندہی کی ہے۔ جس کے سبب کئی گھر اور خاندان تباہ و برباد ہو جاتے ہیں۔ تباہی و بربادی کے علاوہ اس پر تا حیات ذلت و رسوائی کا بھی دھبہ قائم رہ جاتا ہے۔ یہ ناول دوسگی بہن ''چاند'' اور ''تارا'' کی زندگی پر مبنی ہے کہ کس طرح ایک بہن نے ہی بہن کے گھر کو اجاڑ دیا۔ اس کی زندگی کو تباہ و برباد کر کے خود کو آباد کر لیا۔ یہاں پر بہن کی بربادی کی ذمہ دار صرف ایک بہن ہی نہیں بلکہ اس کے سگے والدین ہوتے ہیں۔ ناول میں مصنفہ نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ آج کے عوام یا مسلم قوم مذہب اور شریعت سے کتنے دور ہوتے چلے جا رہے ہیں اور اس دوری کی سزا انھیں تا حیات بھگتنی پڑتی ہے۔ اس میں جب چاند کی بہن تارا اپنے بہنوئی سے نکاح کر لیتی ہے تو اس کی بہن کی زندگی کا رنگ اور امنگ

سب ختم ہو جاتا ہے۔اس کی دنیا ہی اجڑ جاتی ہے۔حالانکہ یہاں پہ سب سے بڑی غلطی چاند کے والدین کی ہوتی ہے کہ وہ تارا کو اس طرح پیش آنے کیوں دیتے تھے؟ جس کی مذہب وشریعت میں سخت ممانعت ہے۔ ہر رشتے کا اپنا ایک مخصوص دائرہ ہوتا ہے اور اس دائرے کا صحیح استعمال ہر انسان کا فرض ہے۔وہیں دوسری طرف 'ساجد' اور 'ترنم' کی خوشحال زندگی میں بھی درار آجاتی ہے۔حالانکہ ترنم بے قصور ہوتی ہے لیکن اسے اپنی ماں کے کیے غلطی کی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔ایک ایسی غلطی جس کی طرف توجہ کی اشد ضرورت ہے۔ورنہ کتنے ہی اور متعدد خاندان تباہی و بربادی کے سمندر میں غرقاب ہو سکتے ہیں۔گویا شہناز فاطمی عورت کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانے کی تگ ودو میں لگی رہتی ہے۔اسی طرح ان کے اور بھی جتنے ناول ہیں وہ بھی عام سماجی ومعاشی زندگی پرمبنی ناول ہے۔ان کی ناول نگاری کی ایک اہم اور خاص بات یہ ہے کہ ان کے بیشتر ناولوں کے موضوعات گھر کی چہار دیواری کے اندر کے ہوتے ہیں۔الغرض مصنفہ اپنے مذکورہ ناول میں دونوں طبقوں کی خواتین کے مسائل کی درجہ بندی کی ہے۔اس کے علاوہ متوسط گھرانوں کی پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی اور جذباتی کشمکش اوران سے پیدا ہونے والے مسائل پر بھی بھر پور روشنی ڈالی ہے۔مجملہ مصنفہ کے تمام ناولوں کا بنیادی مقصد اصلاح معاشرہ ہے۔اور صحیح مذہبی وسماجی عقائد وقواعد پر چلنے کی تلقین بھی ہے۔

(3) اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں میں ایک نام افسانہ خاتون کا بھی ہے۔افسانہ خاتون کا تعلق خطہ بہار سے ہے۔ان کی پیدائش 12 فروری 1956ء گیا (بہار) میں ہوئی۔ان کا پورا نام افسانہ خاتون ہے۔انہوں نے اپنی مکمل تعلیم گیا سے حاصل کی۔اعلیٰ تعلیم مکمل کرنے کے بعد درس وتدریس کی خدمات میں منہمک ہوگئیں۔فی الوقت J'D womens college patna میں ایسوسیٹ کے عہدے پر فائز ہیں۔اس کے علاوہ under U.G.C.minor research project اور کئی سیمنار بھی کرا چکی ہیں۔

افسانہ خاتون درس وتدریس کے ساتھ تحقیقی وتخلیقی کام بھی بحسن خوبی انجام دے رہی ہیں۔موصوفہ اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانہ نگاری سے کی۔ان کی پہلی کہانی بعنوان''بجلیاں''بہار سے نکلنے والا ہفتہ وار رسالہ''مریخ''میں شائع ہوئی۔بعد ازاں تقریباً ایک درجن سے زائد افسانے مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔لیکن اب تک با قاعدہ کوئی افسانوی مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا ہے۔تاہم دو ناول منظر عام پر آکر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔وہ خود بھی J.D womens college patna کے (Dept of urdu) سے نکلنے والا ادبی رسالہ''نئی منزل''کی مدیرہ ہیں۔

اکیسویں صدی کی ان دو دہائیوں میں اب تک ان کے جو دو ناول منظر عام پر آئے۔ان میں پہلا''دھند میں کھوئی روشنی''ہے۔اور دوسرا''شیلٹر...ہوم شیلٹر''کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔

''دھند میں کھوئی روشنی''ان کی اولین کاوشوں اور کوششوں کا برملا اظہار ہے اور یہ اولین کوشش انھیں اکیسویں صدی کی خاتون ناول نگاروں کے صف میں لا کھڑا کیا۔افسانہ خاتون کا یہ ایک مختصر سا ناول ہے جو جملہ 146 صفحات پر مشتمل ہے۔اس کی اشاعت 2009ء میں صائمہ پبلی کیشن، پٹنہ سے ہوئی۔یہ ایک عام سے سماجی مسائل پہ مبنی ناول ہے۔جس کو مصنفہ رومانیت کے پیکر میں ڈھال کر بیان کیا ہے۔یہ ایک رومانی قسم کا ناول ہے جس کا مرکزی کردار ایک نوعمر لڑکی 'شالینی' ہے۔اس کے علاوہ دو اور

اہم کردار ہیں ۔ایک' سنتوش' (شالینی کا خاوند) دوسرا' سمیر' (بھائی کا دوست اور شالینی کا ٹیوٹر) جو بعد میں عاشق اور محبوب کے روپ میں تبدیل ہونے لگتا ہے ۔ ناول جملہ ان تین کرداروں کے تکون سے تیار کردہ ہے ۔شالینی اپنے والدین کی اکلوتی بیٹی ہے ۔شالینی کے والد (امرناتھ) اسے جلد از جلد رشتہ ازدواج میں منسلک کر دینا چاہتے ہیں ۔امرناتھ اعلیٰ تعلیم کے خلاف تو نہیں رہتے ہیں لیکن سماج و معاشرے کے چہ میگوئیاں سے بچنا چاہتے ہیں ۔اس وجہ سے اپنی بیٹی شالینی کو اعلیٰ تعلیم دلانے سے گریز کرتے ہیں ۔مگر شالینی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی متمنی رہتی ہے اور ایم ۔اے تک کی تعلیم بغیر کالج گئے سمیر کے توسط سے حاصل بھی کرتی ہے ۔ان تدریسی مراحل کے دوران ہی دونوں کو ایک دوسرے سے محبت ہو جاتی ہے ۔اس محبت کا کوئی بہتر انجام اور نہ ہی اختتام ہوتا ہے ۔شالینی کے والد اس کی شادی سنتوش نام کے ایک تاجر سے کر دیتے ہیں ۔شادی تو ہو جاتی ہے لیکن وہ اس سے پوری طرح مطمئن نہیں ہو پاتی ہے ۔ذہنی طور پر وہ سمیر کے یادوں کی دنیا میں ہی گم ہوتی ہے ۔ادھر سمیر بھی شالینی کے محبت کا اسیر ہو کر گوشہ نشینی اختیار کر لیتا ہے اور اس گوشہ نشینی میں وہ سادھوؤں کے طرز معاشرت کو قبول کر لیتا ہے ۔اس لیے کہ وہ جانتا ہے کہ اب اس کا انجام بے مقصد اور لا حاصل ہے ۔دوسری طرف شالینی بھی سنتوش کو اہمیت اور فوقیت دینے لگتی ہے اور پھر یہی پہ ناول کا اختتام ہوتا ہے ۔

پوری کہانی ان تین کرداروں کے ارد گرد گھومتی ہے ۔مصنفہ ان تین کرداروں کے توسط سے زندگی کے چند تلخ حقائق کی طرف توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے ۔ وہ بھی ایسے حقائق جس میں سماج و معاشرے کے بیشتر اعلیٰ ،متوسط ،تعلیم یافتہ اور روشن خیال طبقے کا تعلق ہوتا ہے ۔ان میں ایک لڑکیوں کے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد سماج و معاشرے کے گھٹیا سوچ کے باعث تا عمر والدین کے گھروں میں ہی ان کے سر کا بوجھ بن کر زندگی بسر کرنا بھی ہے ۔سماج و معاشرے کی ذہنیت لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے تک تو رسائی حاصل کر چکی ہے ۔مگر جب ان لڑکیوں کے رشتہ ازدواج کی بات ہوتی ہے تو سماج و معاشرے کے لوگ اس کے عمر کا اندازہ اس کی تعلیمی قابلیت سے لگا کر رشتہ منقطع کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ یہ ناسور مسئلہ سماج میں تیزی کے ساتھ پھیل رہا ہے ۔یہ معاشرے کا ایک ایسا معاملہ ہے جس میں روز بروز اضافہ ہی ہوتا دکھائی دے رہا ہے ۔سماج و معاشرے کے اس ناسور حرکتوں کی وجہ سے روشن خیال والدین بھی اپنی بیٹیوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے سے سخت گریز کرتے ہیں ۔جیسا کہ اس ناول میں امرناتھ اپنی بیٹی شالینی کے اعلیٰ تعلیم پر روک لگانے کی پوری کوشش کرتا ہے ۔آخر میں وہ بیٹی کے اعلیٰ تعلیم سے نجات کا حل اس کے شادی میں ڈھونڈ لیتے ہیں اور جلد از جلد شالینی کی شادی ایک بہت بڑے بزنس مین (سنتوش) سے کرا دیتے ہیں ۔

مجموعی طور پر تو یہ ایک مختصر سا رومانی ناول ہے ۔ جسے مصنفہ نے ان تین اہم کرداروں کے توسط سے بیان کیا ہے ۔ دراصل مصنفہ رومانوی اسلوب اختیار کر کے معاشرے کے ایک تلخ حقائق سے نقاب کشائی کا کام لیا ہے ۔ باقاعدہ طور پر دیکھیے تو یہ کوئی نیا موضوع تو نہیں ہے لیکن انداز پیش کش میں وہ تجسس اور کشش ہے جو ایک قاری کو شروع سے آخر تک ناول کے کہانی سے جوڑے رکھتا ہے اور ایک کامیاب ناول کی نصف کامیابی اسی پر منحصر ہوتی ہے ۔

''شیلٹر...ہوم شیلٹر'' مصنفہ کا دوسرا ناول ہے ۔جس کی سن اشاعت 2020ء ہے ۔ناول میں استحصال زدہ ایک لڑکی کی اندوہناک داستان بیان کی گی ہے ۔151 صفحات پر مشتمل ناول کو مصنفہ نے پانچ قصوں میں تقسیم کیا ہے ۔اس میں جو کردار ہے

اس کا با قاعدہ کوئی نام سامنے نہیں آتا ہے۔لیکن کہانی کے پلاٹ سے بخوبی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں کسی ایک فرد کی نہیں بلکہ کئی افراد کی کہانی بیان کی گئی ہے۔

کہانی اس طرح سے ہے کہ ایک لڑکی ہے جو سرجی کو اپنی آپ بیتی سنا رہی ہے۔اس آپ بیتی میں نہ صرف اس لڑکی کی کہانی ہوتی ہے بلکہ اس کے گھر، خاندان، سماج اور علاقے کی کہانی ہوتی ہے۔راوی جو اپنی کہانی بیان کر رہی ہے وہ بہت ہی غریب اور مفلوک الحال گھر میں پیدا ہوئی ہے۔جنم ہوتے ہی سماجی چپقلش شروع ہو جاتی ہے۔لوگ طرح طرح کے جملے کسنے لگتے ہیں۔کوئی کہتا خود تو کھانے کا ہے نہیں اب ایک بیٹی بھی آگئی اس کی پرورش کہاں سے کرے گا۔اسے کہاں سے پڑھائے لکھائے گا اور شادی کہاں سے کرے گا۔لیکن اس کے غریب والدین بہت خوشی سے اسے پال پوس رہے تھے۔باپ اپنی بیٹی کی اچھی پرورش کے لیے دوہری ملازمت اختیار کرتا ہے۔ایک دن سخت کہرے کے سبب اس غریب باپ کا آٹو ایک ٹرک سے ٹکرایا اور مقام حادثہ ہی اس کی موت ہوگئی۔باپ کے مرتے ہی ماں بیٹی کی زندگی ویران ہوگئی۔گھریلو کام کے تحت ماں کی دوستی ایک مرد سے ہو جاتی ہے۔دھیرے دھیرے یہ دوستی ازدواجی رشتے میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ مرد جسے وہ مستقبل کا سہارا سمجھ کر قبول کی تھی۔وہی مرد اس کی بیٹی کو اپنے ہوس کا نشانہ بنالیتا ہے۔جس سے بچنے کے لیے وہ دربدری کی ٹھوکریں کھاتی، تو کبھی خودکشی کرنے کا ارادہ کرتی۔بالآخر وہ ایک ہوم شیلٹر میں پہنچا دی جاتی ہے۔جہاں اس جیسی بے شمار لڑکیاں ہوم شیلٹر میں پناہ لینے پر مجبور تھی۔لیکن وہاں بھی وہ مکمل طور پر محفوظ نہیں تھی، بلکہ اس سے کئی گنا زیادہ استحصال اس ہوم شیلٹر کے اندر ہو رہا ہوتا ہے۔باقاعدہ اس میں مقیم لڑکیوں سے جنسی وجسمانی دھندوں کا کام لیا جاتا ہے یہی وہ کہانی ہے جسے مصنفہ 151 صفحات پر مشتمل ناول میں بالتفصیل بیان کیا ہے۔

طبقہ نسواں کہیں محفوظ نہیں ہے۔چاہے وہ گھر کا آنگن ہو یا پھر سرکاری یا نیم سرکاری آشرم ہر جگہ وہ استحصال کی شکار ہے۔ناول 'شیلٹر...ہوم شیلٹر' میں افسانہ خاتون نے ایک ایسے موضوع کو رقم کرنے کی کوشش کی ہے۔جسے پدرسری نظام اور تانیثی پہلو سے جانا جاتا ہے۔کیونکہ آج بھی عورت کو بیٹی جنم دینے پر مرد اسے طلاق دے دیتے ہیں۔اس حوالے سے آخر میں ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے، جس سے نہ صرف ناول بلکہ اکیسویں صدی میں جاری قدیم روایتی ظلم وستم کی تصویر بھی نظر آتی ہے:

> ''میرے گاؤں میں اس وقت کئی مردوں نے اپنی بیویوں کو صرف اس لیے چھوڑ دیا تھا کہ انہوں نے لگاتار بچیاں پیدا کرنے کی بھیانک غلطی کی تھی۔بتایئے صاحب جی، آپ تو پڑھے لکھے آدمی ہیں، کیا بچیاں پیدا کرنے کے لئے صرف مائیں ہی ذمہ دار ہوتی ہیں، باباؤں کا کوئی قصور نہیں ہوتا''۔ 11

(4) نعیمہ احمد مہجور 19 اگست 1957 کو سری نگر کے علاقہ بچھوارہ میں پیدا ہوئیں۔ان کا اصل نام نعیمہ احمد اور مہجور تخلص ہے۔اس طرح وہ اپنا پورا نام نعیمہ احمد مہجور لکھتی ہیں۔ان کا قلمی نام ''ازہر'' تھا لیکن بعد میں تبدیل کر کے نعیمہ احمد رکھا گیا۔نعیمہ احمد اپنے تخلص مہجور کے متعلق بتاتی ہیں کہ ''مہجور میرا تخلص ہے، کیونکہ میری شادی جو ہے مہجور خاندان میں ہوئی۔غلام احمد مہجور جموں کشمیر

کے مشہور شاعر ہیں انہیں کے پوتے سے میری شادی ہوئی۔اس لیے میرا نام مہجور ہے''۔ان کا آبائی وطن علاقہ بچھوارہ سری نگر ڈل جھیل کے کنارے ہے۔فی الوقت مقیم راج پاک میں ہیں۔انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم گھر پہ ہی اپنے والد صاحب کے زیر نگرانی حاصل کیا۔ان کے والد صاحب تعلیم یافتہ انسان تھے۔انھوں نے ایک کتاب 13 جولائی کو کشمیر میں منائے جانے والے یوم شہدا کے متعلق انگریزی میں تحریر کیا۔ان کی یہ کتاب نعیمہ احمد مہجور کو بے حد متاثر کیا۔اس کے بعد وہ اس جانب راغب ہوئیں اور اپنا تخلیقی سفر شروع کیا اور یہ سفر ہنوز جاری ہے۔

نعیمہ احمد مہجور کا تعلق علمی و ادبی دونوں گھرانے سے تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ دونوں میدان میں کار ہائے نمایاں انجام دیں۔اعلیٰ تعلیم میں انھوں نے پہلے LLB کیا۔LLB کے بعد ایم۔اے اردو، ایم۔اے ایجوکیشن کیا۔پھر 90 کے آوائل میں جب لندن کا رخ کیا تو وہاں یونیورسٹی آف لندن سے South Asian Goverment and Politics میں ماسٹرس کیا۔پڑھائی مکمل ہونے کے بعد سب سے پہلے ریڈیو کشمیر میں پروگرام آفیسر کے عہدے پر فائز ہوئیں۔انھوں نے اس پوسٹس پہ یونین پبلک سروس کمیشن کے تھرو آئی تھیں۔اس کے بعد وہ بحیثیت پروڈیوسر BBC لندن اردو سروس میں منتخب ہوئی اور وہاں پہ تقریباً پچیس سال بطور نیوز ایڈیٹر اپنی خدمات انجام دیں۔اس دوران انھوں نے کافی کچھ لکھا، جو اردو، انگلش اور کشمیری تینوں زبانوں میں ہوا کرتے تھے۔انھوں نے اپنا تخلیقی سفر مختصر کہانی سے شروع کیا۔پہلی کہانی ''ڈل کے باسی'' کے عنوان سے لکھا۔جس پر کافی ہنگامہ برپا ہوا۔وہ اردو میں سو سے زائد مختصر کہانیاں لکھ چکی ہیں۔جن میں سے بیشتر کشمیری اخبارات اور ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں مگر اب تک کوئی افسانوی مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا ہے۔اردو میں فی الوقت ایک ناول بعنوان ''دہشت زادی'' منظر عام پر آیا ہے۔اس کے علاوہ چند انگریزی کتابیں بھی وہ لکھ چکی ہیں۔Lost in Terror and Beyond Silence۔غیر افسانوی ادب میں پاکستان سے اردو میں ایک کتاب ''کشمیر ڈائری'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔اس کے علاوہ کشمیر پالیٹکس، کشمیری ہسٹری، کشمیری لٹریچر، اسلامک ورلڈ سے متعلق اسلامی ریلیجیس پر بھی ان کی عمدہ کتابیں ہیں۔

ناول ''دہشت زادی'' ان کا واحد ناول ہے، جو سن 2012ء میں میزان پبلیشرز، کشمیر سے شائع ہوا۔جس میں کشمیری ماحول پر تانیثی نقطہ نگاہ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔نعیمہ احمد مہجور کا تحریری سفر ہنوز جاری ہے۔وہ باقاعدہ طور پر ایک ادیبہ نہیں بلکہ بحیثیت صحافی مشہور ہیں۔اس کے باوجود وہ ادب سے خاص انسیت رکھتی ہیں، جس کے باعث ان کے مضامین اور افسانے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔اس ارتقائی سفر میں لکھے گئے ناول خاصے کامیاب رہے ہیں۔نعیمہ احمد مہجور نے 1980 کے بعد کے صورتحال کو تلخ حقائق کے ساتھ ناول میں برتا ہے۔1990 کے بعد کشمیر میں جب رزسٹینس موومنٹ کا آغاز ہوا تو اس موومنٹ کے تحت خاص کر کشمیری عورتوں کو کتنے ظلم سہنے پڑے اور کتنی پریشانیاں خاموشی کے ساتھ برداشت کرنی پڑی۔ان تمام واقعات پر مصنفہ نے تفصیل سے روشنی ڈال کر اپنا حق ادا کیا ہے۔

لہٰذا یہ ان کا واحد ناول ہے جو کشمیر کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر پر مبنی ہے۔یہ ایک سوانحی ناول ہے۔مصنفہ کا افسانہ ہو یا ناول اس میں علاقائیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔وہ ریاست کشمیر کے حالات و واقعات کو اپنے گہرے تجربات و مشاہدات

کے سہارے بڑی خوبی سے بیان کرتی ہیں۔ان کا قلم کشمیری حالات و واقعات کا عمدہ جوہر ہے۔وہ جوہر جوان کی تحریروں سے عیاں ہوتی ہیں۔جس میں خاص طور پر ان کا یہ ناول بھی شامل ہے۔ناول ایک کشمیری خاتون کی داستان پر مبنی ہے۔جیسا کہ مصنفہ نے اس کا انتساب بھی ''کشمیر کی ٹائیگر لیڈیز کے نام'' معنون کیا ہے۔یوں تو یہ ناول دہشت زادی کے عنوان سے ہے لیکن ناول میں جا بہ جا کشمیر کے حسین وادیوں کو بھی قلمبند کیا ہے۔دراصل یہ ناول کشمیری حالات و واقعات کے تناظر میں تانیثی مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔لہٰذا یہ ناول تانیثی لہر کی ایک منفرد آواز ہے۔اس حوالے سے ناول کے ''حرف اول'' میں معروف نقاد و ادیب 'گوپی چند نارنگ' رقمطراز ہیں:

''مجھے یقین ہے کہ اس کتاب کو فقط ایک نیم سوانحی ناول کے طور پر نہیں بلکہ عورت کی پسماندگی کے خلاف ایک پرسوز احتجاجی دستاویز اور وادی کی انسانیت پسند روحانی میراث 'ریشیت' کی درد میں ڈوبی فریاد کے طور پر بھی پڑھا جائیگا۔یہ بھی ممکن ہے کہ بعض صاحب ذوق نگاہیں 'دہشت زادی' اور 'وادی' میں تطابق کو بھی دیکھ لیں۔دونوں میں تانیثیت قدر مشترک ہے اور استحصال اور المیہ کی کیفیت بھی''۔ 12

ناول میں کشمیری تہذیب وتمدن کے ساتھ نسائی تہذیب وثقافت کی بھی بھرپور جھلک ملتی ہے۔اس کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے۔جس کے اردگرد پورے ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔کشمیری ماحول وفضا کے تناظر میں کشمیری لڑکیوں کے طرز زندگی کو اجاگر کیا گیا ہے۔انھوں نے اپنے ناول میں بالخصوص حیات نسواں سے جڑے مختلف مسائل پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔دراصل دہشت زادی ایک ناول ہی نہیں بلکہ ناول کی شکل میں کشمیری دہشت گردی کی ایک مکمل دستاویز ہے جو کہ آغاز ہوتے ہی قاری کو اپنے گرفت میں لے لیتا ہے۔یہ ایک نیم سوانحی ناول ہے۔ناول کے مطالعہ کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خود مصنفہ کا ہی نیم حیات داستان ہے۔جس میں انھوں نے کشمیر کے حالات و واقعات، مسائل ومعاملات، حادثات وسانحات کے ساتھ وہاں کی تاریخی، سیاسی، معاشی، سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور تہذیبی وثقافتی کے علاوہ آزادی کی جدوجہد، خون خرابے، جھگڑے فساد اور قتل وغارت کو بھی مدغم کر کے ناول کے قالب میں ڈھالا ہے۔اس کے علاوہ وہاں کے پنڈتوں، راجاؤں، اور حکمرانوں کے ساتھ فوجی کیمپوں، بارودوں اور گولیوں کا بھی تفصیلاً ذکر پیش کیا گیا ہے۔کشمیر کے ہر چھوٹے بڑے مسائل کو پوری جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس پیش خدمت ہے:

''شام چھ بجے آناً فاناً سڑکیں سنسان ہو جاتیں اور رات کے دوران صرف وردی پوش ہی گلی کوچوں میں دیکھے جاتے۔اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ مجاہدین رات کی تاریکی میں فوجیوں کو نشانہ بناتے ہیں اور ان کے ٹھکانوں پر حملہ کرتے ہیں۔چند روز پہلے میرے گھر کے نزدیک اس مکان پر راکٹ حملہ ہوا جس میں فوجی ٹھہرے ہیں۔حملے کے بعد دھماکوں اور فائرنگ کی آوازیں رات بھر گونجتی رہیں۔ہم سب مکان کی نچلی منزل میں

رات بھرالٹے منہ لیٹے رہے۔ گھر میں نہ اسد تھا اور نہ اس کا بھائی‘‘۔ 13

درج بالا اقتباس سے ہم وہاں کے شب وروز کا اندازہ بخوبی لگا سکتے ہیں کہ وہاں کے لوگوں کی روزمرہ زندگی کس طرح کے خوف و ہراس کے سائے تلے دبی ہوتی ہے۔ خاص طور پر عورتوں کی زندگی اور بھی دوبھر ہوتی ہے۔ منجملہ مصنفہ کا یہ ناول کشمیر کے تناظر میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا اور سراہا جائے گا۔ کیونکہ یہ ناول ایک خاتون کی ہی نہیں بلکہ 1980ء کے بعد سے جملہ کشمیری تاریخ کی داستان ہے۔ مجموعی طور پر ناول ''دہشت زادی'' میں نعیمہ احمد مہجور نے کشمیری معاشرے میں پھیلی ہوئی معاشی و اقتصادی بدحالی کو موضوع بنایا ہے۔ یہ ناول کشمیر کی تہذیبی و تاریخی دنیا سے متعلق ہے۔ اس میں محض ایک کنبے کا ذکر نہیں بلکہ پورے سماج اور بدحال معاشرے کا ذکر ہے۔ دہشت زادی ایک کامیاب تاریخی ناول ہے۔ جس کی کہانی اور کردار دونوں بیک وقت قاری ہی نہیں بلکہ پوری انسانیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔

(5) اسی دور کی ایک اہم خواتین فکشن نگار 'صادقہ نواب سحر' بھی ہیں۔ جو موجودہ دور کی خواتین ناول نگاروں کی صف میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ ان کا نام ادبی دنیا میں محتاج تعارف نہیں۔ اس لیے نہیں کہ انھوں نے ناول کے فن کو پوری طرح برتا اور ایک کامیاب ناول نگار کہلائیں۔ بلکہ اس لیے کہ انہوں نے بیک وقت اردو ادب کے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی اور اپنی لامتناہی کاوشوں اور کوششوں کے نتیجوں سے اردو ادب کو متعدد تصانیف سے مالا مال کیا۔

صادقہ نواب سحر کا تعلق آندھرا پردیش کے ضلع گنٹور سے ہے۔ ان کا اصل نام 'صادقہ آراء' ہے اور ابتداء میں وہ 'صادقہ آراء سحر' کے نام سے لکھا کرتی تھیں۔ مگر شادی کے بعد 'صادقہ نواب سحر' کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ پھر ادبی دنیا میں اسی نام سے مقبول ہوگئیں۔ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کی مالک ہیں۔ ادب میں ان کی شناخت مختلف حیثیتوں سے ہے۔ وہ بیک وقت افسانہ، ناول، ڈرامہ، تحقیق، تنقید، شاعری اور ترجمہ نگاری پر طبع آزمائی کرتی ہیں اور ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان کی تصانیف اردو اور ہندی کے علاوہ دیگر زبانوں میں بھی ہیں۔ مصنفہ کا خاص توجہ فکشن نگاری کی طرف ہے۔ فکشن میں بھی ناول اور افسانے پر خاص توجہ مرکوز ہے۔ اب تک ان کے ایک درجن سے زائد تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ جن کے ناموں کی فہرست کافی طویل ہیں۔ اس لیے میں ان ناموں کے تفصیل سے گریز کرتے ہوئے صرف ان کے ناولوں کا ذکر کرنا بہتر سمجھتی ہوں۔

مصنفہ کی ناول نگاری کے حوالے سے بات کریں تو ان کے اب تک تین ناول منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' (2008) 'جس دن سے....!' (2016) اور 'راجدیو کی امرائی' (2019) شامل ہیں۔ 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' مصنفہ کا پہلا ناول ہے۔ یہ اکیسویں صدی کا ایک کامیاب اور مقبول ترین ناول ہے۔ اس کے دو ایڈیشن کے علاوہ چند دیگر زبانوں میں ترجمے بھی ہو چکے ہیں۔ جن میں ہندی، تیلگو، پنجابی، مراٹھی اور انگریزی شامل ہیں۔

''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' سوانحی نوعیت کی ناول ہے۔ جس میں 'متاشا' کی داستان حیات کو بیان کیا گیا ہے۔ متاشا اس کا مرکزی کردار ہے۔ اسی کے ارد گرد پورے ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ دراصل مصنفہ متاشا کو مرکز بنا کر مشرقی خواتین کے درد و کرب، ظلم وستم اور جبر واستحصال کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ متاشا پیدائش کے دن سے ہی ناپسند کی جاتی ہے۔ اس کا باپ اس

سے اتنی نفرت کرتا ہے کہ اس کے پیدائش کے تین مہینے بعد اس کی شکل دیکھتا ہے۔متاشا پیدا ہوتے ہی مختلف ظلم وستم کا سامنا کرتی آ رہی تھی۔وہ کہیں ذہنی تو کہیں جسمانی استحصال سے دو چار ہوتی رہتی ہے۔ایک طرح سے اس کی پوری زندگی بے بسی، مجبوری ،لاچاری اور بے کسی میں گزرتی ہے۔وہ ساری زندگی کسی نہ کسی کے ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔جس میں اس کے والد کا دوست (موریشور کاکا) اور اس کا سوتیلا بیٹا شامل ہیں۔اس کی زندگی میں مختلف چہرے سامنے آئے لیکن کسی میں اس کو ہمدردی اور درد مندی کے آثار نہیں دیکھائی دیا۔وہ تا حیات ذہنی وجسمانی استحصال کے بین ہچکولے کھاتی رہی۔متاشا اتنے ظلم وستم سہنے کے باوجود کسی کے سامنے اپنی زبان نہیں کھولتی۔کیونکہ وہ جانتی ہے کہ کوئی اس کے حق میں نہیں بلکہ ہمیشہ اس کے خلاف ہی کھڑے ہوتے ہیں۔جب اس کے گھر والے ہی نہیں قبول کرتے تو سماج ومعاشرہ اس کی آواز پہ لبیک کس طرح کہتے۔کیونکہ اس کے اصل کارگذار سماج ومعاشرے کے لوگ ہی ہوتے ہیں۔پھر وہ اس کے خلاف کیسے کھڑے ہوسکتے ہیں۔اس حوالے سے معروف افسانہ نگار سلام بن رزاق لکھتے ہیں:

> ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' صادقہ کا پہلا ناول ہے۔سماج میں عورت کے استحصال کی داستان بڑی دلسوز ہے مگر جب کوئی عورت اس تھیم کو بیان کرتی ہے تو اس کی شدت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' میں صادقہ نواب سحر نے ایک عورت کے کرب و بے بسی کو اس پر انداز میں بیان کیا ہے کہ مظلوم نسواں کی ایک تصویر آنکھوں میں گھوم جاتی ہے''۔ 14؎

اس بات سے ہم بخوبی واقف ہیں کہ سماج ومعاشرے میں عورت کو ہمیشہ حاشیے پر رکھا گیا ہے۔شرم آتی ہے سماج کے ایسے افراد پر کہ جس کو خدا نے اعلیٰ مقام عطا کیا۔وہ انھیں پستی کی طرف دھکیلنے کے تگ ودو میں لگے رہتے ہیں۔تانیثی مسائل واستحصال کے علاوہ مصنفہ نے اور بھی بہت سارے ایسے مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے۔جس کی طرف توجہ کی اشد ضرورت ہے۔جیسے شادی سے قبل حاملہ ہونا اور اسقاط حمل وغیرہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔یہ پورا ناول متاشا کے بکھرے خوابوں کی کہانی ہے۔متاشا کی زندگی کا ہر حصہ کبھی نہ بھولنے والی ایک دردناک کہانی بن جاتی ہے۔یہ صرف متاشا ہی نہیں بلکہ ہر اس لڑکی کی داستان ہے جو اس طرح کے مسائل ومعاملات سے دو چار ہو رہی ہیں۔مصنفہ اس ناول کے ذریعہ ایک پیغام دینے کی کوشش کی ہے اور اس جانب توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے کہ اگر عورت خود اپنے حقوق کے لیے صدا بلند نہیں کرے گی تو اس طرح ٹوٹتی اور بکھرتی رہے گی۔اگر اس کا بے خوف ہو کر مقابلہ نہ کیا جائے تو ایسی کئی اور متاشا جنم لے کر اپنی کرم سے ہاتھ دھوتی رہے گی۔یہ ناول عورت کے وجود سے جڑے مسائل کا بیان ہے۔

اس کے بعد سن 2016ء میں ان کا دوسرا ناول 'جس دن سے.....!' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔جس میں کسی خاص صنفی مسائل کے بجائے سماج ومعاشرے میں تیزی سے پھیل رہے مسائل ومعاملات کی ترجمانی ہے۔یہ ناول عصری مسائل ومیلانات کی عکاسی ہے۔مصنفہ نے جیتو کا کردار پیش کر کے موجودہ دور کے حالات وواقعات کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔اس کا اہم کردار ایک

لڑکا جیتیش (جیتو) ہے۔جس کے توسط سے مصنفہ اپنے نقطۂ نظر اور سماج و معاشرے کے مسائل و میلانات کو اجاگر کیا ہے۔ یہ ناول ترقی یافتہ دور کی کثیر الجہات مسائل پر مبنی ہے۔جس میں انھوں نے معاشرے کے مختلف مسائل اور سماج میں پنپ رہے برائیوں کو سمونے کی کوشش کی ہے۔اس کا اصل موضوع کال سینٹر میں کام کرنے والے لڑکے اور لڑکیوں کی زندگی،اس کا رہن سہن،عادات و اطوار اور طرز رہائش کی تبدیلی سے پیدا ہونے والے حالات و کیفیات ہیں۔جیتیش عمر کے ساتویں منزل پہ ہی ہوتا ہے کہ اس کے والدین کی علیحدگی ہو جاتی ہے۔جیتیش دو بھائی ہیں جن میں جیتیش چھوٹا ہے۔بڑا ماں تو چھوٹا باپ کے ساتھ رہنے لگتا ہے لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد جیتو کا باپ ایک نئی عورت کو اپنے گھر لا کر پناہ دیتا ہے۔جیتو کی ماں کے بعد دو اور عورتوں کو وہ اپنی زندگی میں لاتا ہے۔یہ چیز جیتو کو سخت ناگوار گزرتی ہے۔دوسری طرف اس کی حقیقی ماں بھی دوسرے غیر مرد سے ناجائز رشتہ استوار کر لیتی ہے۔والدین کی علیحدگی،ناجائز رشتے کی استواری ان دونوں کو مطمئن تو کر دیتی ہے۔مگر جیتو کی زندگی کو در بدری کے مقام پر لا کھڑا کرتا ہے۔اس راہ سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے جیتو کال سینٹر کے طرز معاشرت کو ترجیح دیتا ہے۔یہ اس کی بربادی کا پہلا زینہ ہوتا ہے۔جس پر وہ حالات سے مجبور ہو کر قدم رکھ چکا ہوتا ہے۔اس کے بعد وہ دھیرے دھیرے اسی دنیا میں غرقاب ہوتا چلا جاتا ہے۔جس کا ذکر مصنفہ نے ناول میں پوری جزئیات کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

دراصل مصنفہ ناول میں جیتو کو مرکز بنا کر عصری مسائل کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ایک ایسے سماج کی جس کا ہر فرد خود غرضی اور مفاد پرستی کی دنیا میں محو ہوتا جا رہا ہے۔اس سلسلے کی ایک کڑی ان کا تیسرا ناول ''راجدیو کی امرائی'' بھی ہے۔

''راجدیو کی امرائی'' ان کا تیسرا ناول ہے جو جملہ 211 صفحات پر مشتمل ہے۔جس کو مصنفہ نے 146 چھوٹے چھوٹے عناوین کے تحت بنا ہے۔ناول سن 2019ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔''راجدیو کی امرائی'' مہاراشٹر کے ایک غیر مسلم خاندان کی ترجمانی ہے۔جس میں چھ نسلوں کی طرز زندگی اور اس کے روداد حیات کو پیش کیا گیا ہے۔یہ چھ نسلوں کا تعلق ایک ہی شجرۂ نسب سے ہے۔پورا ناول مہاراشٹر کے ایک علاقہ چپلون کے پنڈت رامداس جوشی کے پر پوتے راجدیو سے لے کر، راجدیو کے پر پوتے تک پر مبنی ہے۔جس میں ان چھ نسلوں کی ہی حالات و واقعات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔اس کا مرکزی کردار 'راجدیو' ہے۔ناول کا عنوان مرکزی کردار کے نام سے ہی منسلک ہے اور 'امرائی' آم کے باغوں کو کہتے ہیں۔امرائی کو مرکزی کردار کے نام سے منسوب کر کے ناول کا عنوان مقرر کیا ہے اور ناول کا اہم مرکز بھی یہی دونوں ہے۔راجدیو بڑا ہو کر آم کے باغوں کو خرید لیتا ہے اور اس سے خوب نفع کماتا ہے۔موضوعاتی اعتبار سے یہ ناول انفرادیت کا حامل تو نہیں ہے۔بس سیدھے سادے انداز میں ایک غیر مسلم خاندان کا نقشہ کھینچا گیا ہے لیکن اس میں راجدیو کا خاصا اہم رول ہے۔راجدیو کی پرورش اس کے ڈاکٹر راگھو چاچا اور اس کی چاچی کرتی ہیں۔اس لیے کہ اس کا باپ شراب نوشی کا عادی تھا اور اس بری لت کی وجہ سے ایک دن اپنی جان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔راجدیو کے ساتھ اس کے دو اور بھائیوں کی پرورش و پرداخت چاچا چاچی کے ہی ماتحت ہوتی ہے۔مگر راجدیو ان سب میں سب سے زیادہ تیز، ذہین اور شاطر قسم کا ہوتا ہے۔وہ جلد ہی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اپنا ایک مقام بنا لیتا ہے اور اس مقام پر پہنچتے ہی رشتے سے زیادہ دولت کو ترجیح دینے لگتا ہے۔وہ پیسہ کے آگے رشتے تک کو بھول جاتا ہے۔یہاں تک کہ بیوی بچے سے بھی

کنارہ کشی اختیار کرکے دوردراز سیاحتی مقامات پر سیر وتفریح کے لیے نکل جاتا ہے۔

مجموعی طور پر ناول سے زندگی کی ایک تلخ حقائق جونکل کر سامنے آتی ہے ۔وہ یہ کہ انسان مفلسی میں جی رہا ہو یا فراوانی میں ۔ان دونوں صورتوں میں حیران اور پریشان ہی رہتا ہے ۔مصنفہ کی ناول نگاری کے حوالے سے یہ ناول مذکورہ بالا دونوں ناولوں سے کم اہمیت کا حامل ہے۔مختصراً مصنفہ کا تینوں ناول اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاری کی روایت میں قابل قدر اضافہ ہے۔ جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ہر ناول کی اپنی انفرادیت اورخصوصیات ہوتی ہیں ۔ایک چیز مصنفہ کے تینوں ناولوں میں باہم مشترک دکھائی دیتی ہے۔جیسے ان کے تینوں ناول میں متوسط طبقے اور غیرمسلم گھرانے کی عکاسی کی گئی ہے ۔اس کے علاوہ انھوں نے تینوں ناولوں کو چھوٹے چھوٹے عنوانات کے تحت بنا ہے اور یہ عنوانات انھیں خاص اسلوب فراہم کرتا ہے ۔ یہ خاص اسلوب انھیں دیگر خواتین سے ممتاز اور منفرد بناتا ہے۔صادقہ نواب سحر کے بعد اس روایت کو آگے بڑھانے میں اگلا نام آشا پربھات کا ہے

۔

(6) اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں میں' آشا پربھات' بھی ایک اہم نام ہے۔آشا پربھات کا تعلق بہار کے ایک علاقہ رکسول،مشرقی چمپارن (بہار) سے ہے۔ان کی پیدائش 21 جولائی 1958ء کو رکسول میں ہوئی۔وہیں سے انھوں نے اپنی ہائی اسکول تک کی تعلیم مکمل کی ۔ہائی اسکول تعلیم مکمل کرنے کے بعد رشتۂ ازدواج سے منسلک ہوگئیں۔شادی کے بعد وہ پرائیوٹ اداروں سے بی ۔اے کی سند حاصل کی ۔یوں تو آشا پربھات کا تعلق ایک علمی گھرانے سے تھا مگر ادبی ماحول سے بالکل عاری ۔اس کے باوجود وہ اردو ادب سے خاص شغف رکھتی ہے۔اردو سے ان کو ذاتی لگاؤ تھا۔یہ لگاؤ آج ان کو اردو کے ایک مشاق ادیبہ کے صف میں لا کھڑا کیا۔مصنفہ اپنی تحریری زندگی کا آغاز شاعری سے کیا اور ان کی پہلی تحریر نظم کی شکل میں سامنے آئی۔ یہ نظم گجرات سے نکلنے والا اردو کا ایک معیاری رسالہ ''گل بن'' میں پہلی دفعہ شائع ہوا۔زبان کے حوالے سے مصنفہ خود فرماتی ہیں۔ملاحظہ فرمائے:

> ''میری مادری زبان گرچہ ہندی ہے لیکن اردو میری محبوب زبان ہے۔میں نے محسوس کیا ہے کہ اپنے جذبات کی ترجمانی کے لئے اردو موزوں زبان ہے۔اردو میری محبوب ہے اور میری محبوب کی آنکھوں میں دھنک کے تمام رنگ لہراتے ہیں''۔ 15

آشا پربھات اس بات کا اعتراف خود کرتی ہیں کہ اردو ان کا مادری نہیں بلکہ محبوب زبان ہے۔جس کے توسط سے وہ اپنی صلاحیتوں کا برملا اظہار بھی کرتی ہیں ۔آشا پربھات بیک وقت ایک اچھی شاعرہ،مترجم،محقق،نقاد،افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے اردو دنیا کے افق پر نمودار ہوئیں۔مگر بحیثیت ایک تخلیق کار ناول اور افسانے کو زیادہ ترجیح دیتی ہیں۔ان کی اب تک ایک درجن سے زائد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔جن میں شعری وافسانوی مجموعہ،تحقیقی وتنقیدی تصانیف کے علاوہ جملہ پانچ ناول بھی شامل ہیں۔ان پانچ میں تین ہندی اور دو اردو ناول شامل ہیں۔اردو میں ان کا پہلا ناول 'دھند میں اگا پیڑ' کے عنوان سے (1997) میں شائع ہوا۔پھر طویل وقفے کے بعد سن 2009ء میں ان کا دوسرا ناول 'جانے کتنے موڑ' کے عنوان سے منظر عام پر آیا

ان کا دونوں ناول تانیثی مسائل پر مبنی ہے ۔ویسے تو وہ اپنے آس پاس میں رونما ہو رہے مسائل و معاملات اور واقعات وحادثات کو خاص توجہ دیتی ہیں ۔سماج و معاشرے کے ہمہ جہت مسائل ومیلانات کو اپنی کہانی کا موضوع بناتی ہیں ۔مگر اسی کے ساتھ مسائل نسواں پر بھی ان کی گہری نظر ہے ۔ایک طرح سے ان کی تحریریں تانیثی احتجاج کی بلند آواز ہیں ۔آشا پربھات کے موضوعات کے حوالے سے ترنم ریاض لکھتی ہیں:

''آشا پربھات کے افسانے سماجی نوعیت کے ہیں ۔خواتین کا استحصال ان کا خصوصی موضوع ہے ۔وہ اپنی کہانیوں میں ان تمام عناصر کو بے نقاب کرتی ہیں جو عورت کے استحصال کے ذمہ دار ہیں''۔ 16؎

آشا پربھات ایک بے حد حساس قلم کار ہیں ۔انھوں نے عورت کے ساتھ ہو رہے ظلم وتشدد اور جبر واستحصال کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر بیان کرنے کی پوری کوشش کی ہے ۔مصنفہ نے جہاں کہیں عورت کے جذبات واحساسات اور خواہشات کو اجاگر کیا وہیں سماجی رویے کو پیش کرنے میں بھی کوئی حد بندی عائد نہیں کی ، بلکہ اس کا بھی نہایت بے باکی اور دلیری کے ساتھ کھلے دل و دماغ سے مظاہرہ کیا ہے ۔مصنفہ اپنے دونوں ناولوں میں عورت کے ساتھ ہو رہے غیر منصفانہ سماجی رویہ کو موضوع بنایا ہے ۔ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ نسائی مسائل کے ساتھ دونوں کے مرکزی کردار بھی نسوانی ہے ۔'دھند میں اگا پیڑ' کا مرکزی کردار 'مکتا' ہے اور 'جانے کتنے موڑ' کا مرکزی کردار 'لتا' ہے ۔ان دونوں کرداروں کے ذریعہ عورتوں کی خواہشات ونفسیات ،جذبات و احساسات اور اس کی سماجی حیثیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ سماج میں آج بھی عورت کی حیثیت ثانوی ہے ۔آج بھی وہ جب، جہاں اور جس طرح سے چاہے استعمال اور استحصال کی شکار ہو رہی ہے ۔یہ مرد اساس معاشرہ عورت کے وجود کو محض استعمال اور استحصال کے لائق سمجھتا ہے ۔ان کی نظروں میں عورت کا وجود ان دو چیزوں پر ہی مرکوز ہے ۔مگر اب خواتین اپنے حقوق کے لیے پوری طرح بیدار ہو چکی ہیں ۔اب وہ اس آگ میں صرف خود کو جلانا نہیں چاہتی ہیں ۔بلکہ اب اس آگ کے شعلے میں خود کے ساتھ جلانے والے کو بھی خاکستر کرنا چاہتی ہے ۔

مصنفہ کا پہلا ناول محبت میں دھوکہ کھائی ہوئی ایک عورت کی داستان ہے تو وہیں دوسرا ایک غریب لڑکی کی غم حیات کی داستان ہے ۔ ناول (جانے کتنے موڑ) سن 2009ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا ۔یہ ناول جملہ 155 صفحات پر مشتمل ہے ۔مصنفہ اس کا موضوع سماج کے ایک اشرافیہ طبقے کو بنایا ہے ۔ایک ایسا طبقہ جو سماج کے خود ساختہ اصولوں کی چکی میں پس کر اپنی بیٹی کی زندگی کے ساتھ اس کی عزت کو بھی نیست نابود کرا دیتا ہے ۔مرکزی کردار لتا کے ارد گرد پورے ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے اور یہ ناول اسی کی سرگزشت حیات ہے ۔دراصل مصنفہ اس کے ذریعہ لڑکیوں کی زندگی سے وابستہ ایسے کئی موڑ کو دکھانے کی کوشش کی ہے ۔جس سے ملک وقوم کے اکثر وبیشتر لڑکیوں کا واسطہ پڑتا ہے ۔انھیں میں سے ایک لڑکی 'لتا' بھی ہے ۔لتا اپنے والدین کی پہلی اولاد رہتی ہے ۔بھائی کے خواہش میں اس کے گھر تین اور بہنوں کی آمد ہوتی ہے ۔لتا کا گھرانہ مالی اعتبار

سے تھوڑا کمزور ہوتا ہے۔ جس کے باعث لتا کے والد اس کی شادی اونچے حویلی کے اپاہج شخص سے طئے کر دیتے ہیں۔ اس حویلی میں لتا کی اہمیت ایک کھیت کے مانند ہوتی ہے۔ لتا کی اہمیت اور عزت اس وقت تک برقرار رہتی ہے۔ جب تک وہ حویلی والوں کو وارثوں سے نوازتی رہتی ہے۔ لتا کے والد پانچ بیگھہ زمین اور کچھ پیسوں کے عوض اپنی بیٹی کی شادی شہر کے ایک عالی شان حویلی کے اپاہج اولاد سے کرادیتے ہیں۔ ایک ایسے اپاہج سے جو بغیر سہارے کے اپنی ضروریات زندگی کو بھی مکمل نہیں کرسکتا ہے۔ مگر ایک مکمل لڑکی کی زندگی کو بغیر کسی رسموں اور پھیروں کے ادا کیے بغیر اس اپاہج سے رشتہ جوڑ دیا جاتا ہے۔ اس اپاہج کے علاوہ اس حویلی کا کوئی دوسرا وارث بھی نہیں ہوتا ہے۔ لتا کے سسرال والے اپنی حویلی کے شان و مان کو برقرار رکھنے کے لیے لتا کی عزت کے ساتھ ایک گھناؤنی کھیل کھیلتے ہیں۔ اس کی عزت کے ساتھ کھیلنے والا کوئی اور نہیں بلکہ اس کا خود کا نندوئی ہی ہوتا ہے۔ لتا اپنے نندوئی کے بنائے ناجائز تعلقات کے ذریعہ حویلی والوں کو دوچشم و چراغ عطا کرتی ہے۔ اس وقت تک حویلی والوں کو اپنی عزت وقار اور چشم و چراغ کی پرواہ ہوتی ہے۔ وہیں لتا ساس، سسر کے انتقال کے بعد سدھاکر میں اپنی خوشی اور سکون تلاش کرنے لگتی ہے تو اس حویلی کے لوگ یہاں تک کہ اس کا خود کا خون بھی سوال قائم کرنے لگتا ہے۔ اس کا نندوئی اس کے خود کے خون (روپیش، بیٹا) کو ہی ورغلاتا اور بہکاتا ہے اور اسے دو میں سے ایک کو انتخاب کرنے کو کہتا ہے۔ لفظ انتخاب لتا کے جسم و جان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ اس کے علاوہ سماج کے غیر منصفانہ سماجی رویہ کے خلاف بغاوت کرنے کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس بے حد اہم ہے:

> ''اسے نندوئی اور اس کے سماج کے دیوالیہ پن پر ہنسی آرہی ہے۔ ایک اپاہج کے بچے کو تو عزت ملتی ہے اس سماج میں لیکن اس کی ماں کو لعنت ملتی ہے اگر روپیش جائز ہے تو سدھاکر سے اس کا رشتہ ناجائز کس طرح ہو گیا؟ اس کا رشتہ اس لیے ناجائز ہے کہ اس سے صرف اسے خوشی حاصل ہے اور نندوئی کا رشتہ اس لیے جائز تھا کیونکہ اس سے تمام خاندان کو خوشی حاصل ہوتی تھی؟ اس کا معنی یہ ہوا کہ جائز اور ناجائز کا مطلب حالات میں الگ الگ شکل اختیار کرتا ہے۔ واہ رے سماج اور سماج کی چوکسی آنکھیں، اور واہ رے جائز اور ناجائز کی اصطلاح۔ اس کا سر بھنا اٹھا وہ اٹھی، کمرہ میں چکر کاٹنے لگی غصہ سے اس کی مٹھیاں بھنچ گئیں''۔ 17

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ واقعی یہ سماج ایک ناجائز بچے کو جائز بنا کر ہنسی خوشی قبول کر لیتا ہے۔ مگر ایک جائز ماں کو ناجائز کی تہمت عائد کر کے ذلیل و خوار کرتا ہے۔ لتا جب خود کی خوشی اور سکون سدھاکر میں تلاش کرتی ہے تو اس بے ضمیر خاندان اور بے حس سماج کا ضمیر بیدار ہوجاتا ہے۔ کیونکہ وہاں ایک عورت کی سکون اور خوشی کی بات ہوتی ہے۔ جب تک ایک عورت مرد اور سماج کے ماتحت رہ کر زندگی گزر بسر کرتی رہے۔ اس وقت تک سماج میں اسے ہنسی خوشی قبول کیا جاتا ہے اور جیسے ہی وہ ذاتی خوشی اور حق کی بات کرنے لگے تو سماج کی نظروں میں اس کی حیثیت ایک بدچلن اور بدکردار عورت کی ہوجاتی ہے۔ یہ کہاں کا

انصاف ہے؟ یا پھر سماج میں اسی کو انصاف کہا جاتا ہے۔جس نے اپنی پوری جوانی اور ضمیر کی قربانی دے کر انھیں وارثوں سے نوازتی رہی۔اتنی قربانیوں کے باوجود سماج اسے کوئی مقام عطا نہ کرسکا۔اس ناول پہ کوثر مظہری اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''جانے کتنے موڑ'' بھی ایک مرکزی کردار لتا کی دو زندگیوں کی کہانی پیش کرتا ہے ۔ہمارے سماج میں عورت کو ہمیشہ مرد کی ماتحتی میں رہنا پڑتا ہے۔معاشرے میں عورت قدیم رسوم وروایات کی پاسداری کے لیے ہمیشہ مجبور رہی ہے۔اس میں جہاں ہندوستان کی تہذیبی شناخت مستحکم ہوتی نظر آتی ہے وہیں عورت کی اپنی مرضی اوراس کے لطیف احساسات اور جذبات کا خون بھی ہوتا ہے۔آشا پربھات کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے سادہ اور غیر مصنوعی اسلوب میں اس زاویے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔عورت جب تک مرد کی ہاں میں ہاں ملاتی ہے یا سماجی رواجوں پر لبیک کہتی رہتی ہے، سب کچھ ٹھیک ٹھاک رہتا ہے،لیکن یہی عورت جب مجبوریوں کی بیڑیاں توڑ کر محبوس مکان سے نکل کر کھلی فضاؤں میں اپنے عمل تنفس کو جاری وساری رکھنا چاہتی ہے تو سماج کی کچی دیواریں متزلزل ہونے لگتی ہیں''۔ 18

مجموعی طور پر یہ ناول لتا کی کہانی نہیں بلکہ سماج میں جی رہے غریب اور مفلوک الحال لوگوں کی ترجمانی ہے۔اگر لتا کے والد (رام کھلاون) کو پیسوں کی ضرورت نہ ہوتی تو وہ پانچ بیگھہ زمین کے عوض اپنی جگر کے ٹکڑوں کا رشتہ اس طرح ایک اپاہج شخص سے قطعی نہیں جوڑتے۔ یہاں اصل مجبوری غریبی ہے اور سماج کے مالدار اور برسر اقتدار لوگ اس غریبی کا ناجائز فائدہ اٹھانے کے تگ ودو میں لگے ہوتے ہیں۔یہ ناول اسی تلخ حقائق کا آئینہ ہے۔ناول نہ صرف یک رخے استحصال کی ترجمانی ہے بلکہ دوہرے استحصال کی کہانی ہے۔پہلا طبقۂ نسواں اور دوسرا غربت کا استحصال۔اس کے علاوہ تانیثی لہر کی ایک کربیہ آواز بھی ہے۔جسے مصنفہ لتا کے روپ میں ڈھال کر پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

(7)''رینو بہل''عصر حاضر کی ایک معروف اور مشاق ادیبہ ہیں۔جو اپنی بے پناہ ادبی سرگرمیوں سے اردو ادب کو کافی فیض پہنچا رہی ہیں۔رینو بہل ایک غیر مسلم خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں،لیکن اس کے باوجود انھیں اردو ادب سے بے لوث محبت اور قربت ہے۔ان کا تعلق پنجاب کی سرزمین چنڈی گڑھ سے ہے۔جہاں اردو کے عظیم،دانشور اور نامور ادیب کا جنم ہوا۔جیسے منٹو ،بیدی ،کرشن چندر ،اور بلونت سنگھ وغیرہ ۔یہ وہ ادیب ہیں جن کا شمار اردو کے نامور ادیبوں میں ہوتا ہے ۔اسی سرزمین پہ 6 اگست 1958ء کو رینو بہل کی پیدائش ہوئی۔رینو بہل کے والد (امی چند بہل) اور والدہ (مسز اوینا ش بہل) ہیں۔جن کی حسن تربیت، محبت اور شفقت کے باعث آج وہ اس بلند مقام پر قائم ہیں ۔رینو بہل کو اردو ادب سے دلچسپی اور لگاؤ والد (امی چند بہل) کے باعث پیدا ہوا۔ان کے والد اردو شاعری کے بڑے رسیا اور دلدادہ تھے۔بچوں کو وہ اردو شاعری سنا کر ان کے مزاج و طبعیت کو اردو کے جانب مائل کرتے تھے۔رینو بہل کی ابتدائی تعلیم تو انگریزی میں ہوئی،لیکن انھوں نے ایم۔اے کی سند تین الگ

الگ شعبوں سے حاصل کی جن میں ایک شعبہ اردو بھی ہے۔ایم اے اردو کرنے کے بعد پنجاب یونیورسٹی (چنڈی گڑھ) سے سن 2000ء میں ''عصمت چغتائی کے افسانوں کا فنی وفکری جائزہ'' پر مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

ان کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا لیکن جلد ہی شاعری سے رخ موڑ کر نثر نگاری سے ناطہ جوڑ لیا۔افسانوی دنیا میں ان کا پہلا افسانہ'' پر چھائیاں'' کے عنوان سے'ہند سماچار' میں 3 جنوری 1996ء کو شائع ہوا۔پھر رفتہ رفتہ بیشتر اصناف ادب پر سایہ فگن کی طرح چھا گئی۔انھوں نے ادب میں کافی کارہائے نمایاں انجام دیا۔متعدد کتابیں تحریر کی ،جن میں افسانوی مجموعہ، ناول اور ترجمہ شدہ تصانیف شامل ہیں۔وہ بیک وقت دو زبانوں پر عبور رکھتی ہیں اور ان دونوں زبانوں پر طبع آزمائی کر کے اپنے قلمی جوہر سے قاری کو لطف اندوز اور فرحت وانبساط بخش رہی ہیں۔اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاری کی دنیا میں یہ ایک نمایاں نام ہے ۔ان کی دنیا دیگر ہمعصر خاتون ناول نگار سے بالکل مختلف ہے۔ویسے تو انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے مگر انھوں نے معاشرے کے بدلتے حالات اور بگڑتے ذہنی افتراقات کے مضر اثرات کو خصوصی طور پر اپنے ناول کا حصہ بنایا۔اردو میں اب تک ان کے سات افسانوی مجموعے اور تین ناول منظر عام پر آچکے ہیں ۔جن میں ناول کی زمانی ترتیب یہ ہیں ۔پہلا'' گرد میں اَٹے چہرے''(2016)دوسرا''میرے ہونے میں کیا برائی ہے''(2017)اور تیسرا''نجات دہندہ''(2019)۔ان کی فکشن نگاری کے حوالے سے عصر حاضر کے معروف فکشن رائٹر''شموئل احمد'' لکھتے ہیں،اقتباس دیکھیے:

> ''رینو بہل نے اردو فکشن میں اپنی الگ پہچان بنائی ہے اور اپنے گہرے سماجی شعور کے لیے جانی جاتی ہیں ۔زندگی کے ادنی واقعات بھی وہ اس طرح قصے میں پروتی ہیں کہ واقعات اہم ہو جاتے ہیں اور دل کو چھو لینے والی تخلیق جنم لیتی ہیں''۔ 19

رینو بہل موضوعاتی سطح پر کسی نظریے یا خاص مکتبہ فکر کی قائل نہیں ہیں۔لہٰذا وہ آزادانہ طور پر سماج ومعاشرے کے کسی بھی جاذب نظر مسئلے کو موضوع سخن بنا کر کہانی کے پیکر میں ڈھال دیتی ہیں۔ان کا تینوں ناول موضوعاتی اعتبار سے بالکل منفرد نوعیت کا ہے۔وہ سماج ومعاشرے میں رونما ہو رہے مختلف مسائل ومعاملات کو اپنی تحریروں میں سمونے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں۔انھیں عمدہ تخلیقی کارناموں پر کئی اعزازات وانعامات سے بھی نوازا جا چکا ہے۔ان کی تحریریں پختہ شعور اور عمدہ اسلوب کی نمایاں مثال ہیں۔اس حوالے سے معروف ترقی پسند نقاد''قمر رئیس'' رقمطراز ہیں:

> ''خوشی ہوئی کہ آپ افسانہ کی زبان اور ٹکنک پر قدرت رکھتی ہیں۔دھند کے ڈرامائی انجام سے آپ نے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔کوئی چارہ ساز ہوتا انسانی دکھوں کی درد بھری کہانی ہے جو متاثر تو کرتی ہے۔لیکن ایسے دکھوں کا کوئی حل نہیں دیتی۔اس لیے اس کا تاثر دل پر بوجھ بن جاتا ہے اس کے مقابلے میں پانچ منٹ میں پارو کے کردار میں آپ نے موجودہ زمانہ کی ایک جرأت آزما لڑکی کا کردار پیش کیا جو خود اپنے ہاتھوں اپنا مقدر بناتی ہے۔مجھے حیرت ہوئی کہ آپ دوسر نوعمر ادیبوں کے مقابلہ میں اردو زبان پر زیادہ

دسترس رکھتی ہیں۔اور تخلیقی حسن کے ساتھ زبان کو برتتی ہیں''۔ 20؎

''رینوبہل'' نہ صرف موضوع بلکہ زبان و بیان پر بھی پوری دسترس رکھتی ہیں اور یہ دونوں کے باہمی تال میل سے عمدہ اور نایاب شہہ پارہ وجود میں آتا ہے اور یہ شہہ پارہ ادب کے ساتھ ادیب کو بھی شہرآفاق بنا تا ہے۔''گرد میں اَٹے چہرے'' ناول نگاری کے میدان میں ان کی پہلی کاوش ہے۔مصنفہ کا یہ ناول سن 2016ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔پھر ایک سال بعد ہی ان کا دوسرا ناول (میرے ہونے میں کیا برائی ہے) شائع ہوا۔یہ دونوں دوا لگ اور منفرد نوعیت کے موضوعات پر مبنی ناول ہیں۔رینوبہل روایتی اور ماتحتی کے بھنور میں غوطہ خوری نہیں کرتی۔ان کے یہاں موضوعات کا کافی تنوع ہے۔ناول ''گرد میں اَٹے چہرے'' میں مصنفہ نے سماج کے ایک ایسے مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔جس میں سماج کے اکثر و بیشتر لوگ مبتلا ہیں۔یہ ناول جملہ 335 صفحات پر مشتمل ہے۔جس میں ایک اہل خانہ کی منظر کشی کی گئی ہے کہ کس طرح ایک ماں کی بے وفائی سے پورے اہل خانہ کو تباہی و بربادی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔یہاں تک کہ ماں کو بھی آخر میں اپنے کارنامے پر ندامت وشرمندگی کا احساس ہوتا ہے۔اس کا مرکزی کردار ایک لڑکی 'سنینا سرین' ہے جو کہ پیشے سے ایک وکیل ہے۔وہ بحیثیت ایک وکیل اپنی سگی بے وفا ماں کا بھی کیس لڑتی ہے اور اسے باعزت بری کر دیتی ہے۔ایک ایسی ماں جو اپنے جائز رشتے اور محبت کو ٹھکرا کر اپنے شوہر کے دوست کا چھوٹا بھائی (وکرم گِل) کے ساتھ ناجائز رشتہ استوار کر لیتی ہے۔ادھر سنینا سرین کی ماں (شبنم) وقتی طور پر اپنا گھر تو بسا لیتی ہے لیکن وہیں دوسری طرف 'گریش سرین' کی بنائی ہوئی عزت و وقار پر ذلت و رسوائی کا دھبہ لگ جاتا ہے۔بدچلن ماں کی وجہ سے ان لوگوں کے عزت و وقار پر پانی پھر جاتا ہے۔سماج و معاشرے کے لوگ ان لوگوں کو ذلیل و خوار نظروں سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔گریش سرین کا بیٹا (رجت) ذلت و رسوائی کی تاب نہ لا کر ایک دن اپنی جان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔دراصل مصنفہ اس ناول کے ذریعہ ایک پاک رشتے کی ناقدری اور ناپائیداری کی وجہ سے ایک گھر کی بدامنی اور انتشاری کو اجاگر کیا ہے۔ایک چھوٹی سی غلطی انسان کو کس دو راہے پر لا کھڑا کرتی ہے۔عزت ایک ایسی چیز ہے جسے انسان پیسہ، مال و دولت سے نہیں بلکہ اخلاق و محبت سے حاصل کرتا ہے۔اگر یہ ایک بار چلی جاتی ہے تو اسے دوبارہ حاصل کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔سنینا سرین کے والد اپنی بچی ہوئی عزت کو اور سرعام نیلام کرنا نہیں چاہتے ہیں اور اپنی بیٹی 'سنینا' کو اپنی بے وفا ماں کے کیس سلجھا کر اسے جیل سے باعزت بری کر دینے کو کہتے ہیں۔وہ اس وجہ سے کہ سماج کے لوگ ان کے اولاد کو اب مجرم ماں کی اولاد کے لقب سے نہ جانیں اور اس سے زیادہ اس وجہ سے بھی کہ اس بے وفا عورت نے انھیں سنینا سرین جیسی ایک ہونہار اور قابل فخر اولاد عطا کی۔گریش سرین اپنی بے وفا بیوی کو معاف تو کر دیتے ہیں، لیکن دوبارہ اس سے اپنا رشتہ نہیں جوڑتے ہیں۔اس لیے کہ ان کی نظروں میں رشتے سے زیادہ نازک عزت ہے۔اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس دیکھیے:

''اسے کہہ دو میں نے تقدیر کا فیصلہ سمجھ کر سب قبول کر لیا تھا اور اسے کب کا معاف کر دیا ہے اس لیے میرے پاس آنے کی ضرورت نہیں۔بیٹا مجھے پریشان نہیں کرنا۔میں آرام کرنے لگا ہوں اتنا کہہ کر فون کاٹ دیا''۔ 21؎

مصنفہ اس کے ذریعہ کچھ خاص رشتے کی طرف بھی روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ کچھ رشتے ایسے ہوتے ہیں جو ٹوٹ کر بھی نہیں ٹوٹتے۔ جن میں رشتہ ازدواج اور اولاد کا رشتہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ بہر کیف مصنفہ نے نہایت باریکی اور جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ پوری کہانی بے حد عام فہم اور سادہ سلیس زبان میں تحریر کردہ ہے۔ اس کے بعد ان کا دوسرا ناول ''میرے ہونے میں کیا برائی ہے'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ ناول بالکل ہی منفرد اور الگ نوعیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے Trans Gender کو موضوع بحث بنایا ہے۔ میرے علم میں اس سے پہلے اس طرح کے مسائل پر کسی خاتون ادیبہ اب تک قلم نہیں اٹھایا ہے۔

خواتین ناول نگاری میں یہ پہلی کاوش ہے۔ جس پر مصنفہ بذریعہ ناول روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ زیر بحث ناول نسل ہجڑا کی روداد حیات پر مبنی ہے۔ یہ ایک نفسیاتی نوعیت کا ناول ہے۔ اس کا مرکزی کردار 'شیکھر' ہے۔ شیکھر اپنے گھر کا سب سے بڑا لڑکا ہے۔ سات سال کے عمر تک وہ ایک عام سا لڑکا ہوتا ہے۔ سات سال کے بعد اس کی جسمانی نشونما میں تبدیلی ہونے لگتی ہے۔ جس وجہ سے شیکھر کافی پریشان سا رہنے لگتا ہے۔ یہ کشمکش نہ صرف 'شیکھر' کو بلکہ اس کے گھر والوں کو بھی غم میں مبتلا کر دیتا ہے۔ شیکھر کا نفسیاتی و ذہنی کشمکش اس کے والد کو بھی سخت ناگوار گزرتا ہے۔ وہ یہ جاننے کے بعد شیکھر کو رکھنا کیا دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ شیکھر نفسیاتی و ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو کر اس گھر سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے اور گھر سے دور ہو کر اپنے نسلی جون میں زندگی گزر بسر کرنے لگتا ہے۔ شیکھر نہ صرف گھر تبدیل کرتا بلکہ گھر کے ساتھ نام اور لباس بھی تبدیل کر لیتا ہے اور وہ سارے کام کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو خصوصاً اسی نسلِ خاص سے منسلک ہوتا ہے۔ جب کبھی شیکھر کو ماں اور رشتے داروں سے ملنا ہوتا ہے تو وہ ''شیکھا'' کے بجائے ''شیکھر'' کا روپ اپنا کر آتا ہے۔ پھر واپس جاتے ہی اپنے رنگ روپ میں ڈھل جاتا ہے۔ شیکھر اپنے دو ناموں کے تذبذب اور کشمکش میں صدائے احتجاج کرتا ہے۔ گرچہ قدرت نے اسے ہجڑے کے روپ میں ڈھالا ہے تو اس میں شیکھر کی کیا خطا ہے؟ اسے لوگ حقارت کی نظر سے کیوں دیکھ رہے؟ اس میں شیکھر اور نہ ہی اس کے والدین کی کوئی غلطی ہے بلکہ یہ تو قدرت کا کرشمہ ہے۔ یہ جان کر بھی لوگ اس کے ساتھ اس طرح کیوں پیش آتے ہیں؟ مصنفہ مرکزی کردار کی زبانی سماج میں ایک سوال قائم کیا ہے۔ وہ سوال درج ذیل ملاحظہ فرمائے:

> ''چھ سال ہو گئے اب تو انہیں حقیقت قبول کر لینی چاہیے''۔ ''بیس سال تک جسے وہ گھر کا بڑا بیٹا کہتے رہے اب اسے بیٹی مان لینا ان کے لیے آسان نہیں۔ اور بیٹی بھی کیسی، آدھی ادھوری جس کا جسم تو مرد کا ہے مگر روح عورت کی''۔ ''یہ ناانصافی تو اوپر والے نے کی ہے۔ ہماری تو کوئی خطا نہیں۔ پھر سزا ہمیں کیوں ملے؟'' 22

دراصل یہ ناول ہجڑوں کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ جسے مصنفہ نے ناول کے روپ میں ڈھالا ہے۔ ناول کا عنوان (میرے ہونے میں کیا برائی ہے) اور تصویر سرورق کافی پرکشش اور معنی خیز ہے جو قاری کو اپنی طرف کھینچتا چلا جاتا ہے۔ پورا ناول ہجڑوں کے دردناک داستان اور حیرت انگیز بیان کا ترجمان ہے۔ جس میں اس نسل سے وابستہ لوگ سماج کے سامنے سوال قائم

کرتے ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ یہ سوال ایک دن احتجاج میں بدل جاتا ہے۔ ایک ایسا احتجاج جو نہ صرف سماج میں اپنی حیثیت منوانے کے قائل ہو، بلکہ ہجڑوں سے وابستہ جوان کا خاص مشغلہ ہے اس اعتراف کے بھی برخلاف ہو۔ ایک خاص نسل کے بعد مصنفہ ایک خاص ذات کو موضوع بنا کر ایک ناول تحریر کیا۔ جس کا عنوان 'نجات دہندہ' ہے۔ بنارس کا ڈوم ذات، جو بنارس کے گھاٹوں پر مردہ جلانے کا کام کیا کرتے ہیں۔ اسی کو مرکز بنا کر مصنفہ نے ناول کا پورا تانا بانا تیار کیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ''دیواکر'' ہے۔ جس کا تعلق ڈوم نسل سے ہے۔ اس کے آباؤ اجداد صدیوں سے ہریش چند گھاٹ پر مردہ جلانے کا کام کرتے چلے آرہے تھے۔ ایک طرح سے دیواکر کے خاندان کا یہ آبائی مشغلہ تھا۔ اس نے جب سے آنکھ کھولا اپنے دادا، بابا اور بڑے بھائی کو یہی کام کرتے دیکھا ہے۔ ڈوم جسے سماج میں اچھوت نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

مصنفہ ناول کے ذریعہ سماج کے نچلے طبقے کے مسائل اور اس کے سماجی و معاشرتی حیثیت اور وقعت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول سرزمین بنارس سے تعلق رکھنے والے دلت خاندان بلکہ پورے ڈوم قبیلے پر مبنی ہے۔ مگر 270 صفحات پر مشتمل اس ناول میں 'دیواکر' اور اس کے پورے اہل خانہ کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس نسل سے تعلق رکھنے والے انسان کو زندگی کے ہر موڑ پر کتنی دشواریوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ جیسا کہ ناول کا مرکزی کردار 'دیواکر' جب شہر سے دور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے جاتا ہے تو اسے کن دقتوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ کیسے کیسے مصائبوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسے زندگی کے ہر موڑ پر دشوار کن مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ ناول ابتداء تا اختتام ذات پرستی اور اس ذات سے تعلق رکھنے والے انسان کے حالات و واقعات اور سماج میں درپیش مسائل اور ذات کی بنیاد پر انسانوں کی تفریق، نظریہ اور خیال وغیرہ کا احاطہ کرتی ہے۔ رینو بہل کے ناولوں کے موضوعات منفرد اور نایاب قسم کے ہوا کرتے ہیں۔ جن میں ایک اہم موضوع ذات پرستی بھی ہے۔ لہٰذا مصنفہ کا یہ ناول (نجات دہندہ) بنارس کے ڈوم ذات کی تاریکی سے روشنی کی طرف بڑھتی ہوئی زندگی کی کہانی ہے۔ جس میں اہم رول 'دیواکر' کا ہے۔ دیواکر جب اعلیٰ تعلیم کے لیے چنڈی گڑھ جاتا ہے تو وہاں کے لوگ دیواکر کے ذات کو جان کر بھی اس سے انجان بنے رہتے ہیں۔ جب کہ اس کے آبائی وطن بنارس میں لوگ اس کے سائے سے بھی محفوظ رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان دو مقام کے لوگوں کے بدلے ہوئے نظریے کی بنیادی وجہ تعلیم ہے۔ تعلیم یافتہ اور ترقی یافتہ شہروں میں ذات پات، فرقہ اور طبقہ کوئی معنی نہیں رکھتا ہے۔ انسان! انسانیت اور حسن اخلاق سے پہچانا جاتا ہے نہ کہ ذات، نسل اور فرقہ و مسلک سے۔ دیواکر بھی ان سارے حدود کو منقطع کر کے ایک مثال قائم کرتا ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اپنے اہل قبائل کے لیے مشعل راہ بننا چاہتا ہے۔ دراصل ناول میں ذات پرستی کو موضوع بنا کر اعلیٰ تعلیم و تربیت کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور تعلیم پر زیادہ سے زیادہ توجہ دلانے کی سعی کی ہے۔ مختصراً اس ناول کا لب لباب یہی معلوم ہوتا ہے کہ انسان اعلیٰ تعلیم کے ذریعہ حتی الامکان مشکلوں اور پریشانیوں سے نجات حاصل کر سکتا ہے۔

مصنفہ کا تینوں ناول مختلف نوعیت کے موضوعات پر مبنی ہے اور یہ تینوں موضوعات ایسے جس پر ابھی بھی بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔ تینوں ناول اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاری کی روایت میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ وہ عصر حاضر کی بے حد حساس اور معتبر قلمکار ہیں۔ ان کا قلم آج بھی پوری تسلسل اور یکسوئی کے ساتھ تخلیقی تحریری میدان میں متحرک ہے۔

(8) عصر حاضر کی معروف اور معتبر ناول نگاروں میں ثروت خان کا نام بھی کافی اہمیت و انفرادیت کا حامل ہے ۔ یہ اکیسویں صدی کا ایک ابھرتا ہوا نام ہے، جو بہت ہی کم عرصے میں اعلیٰ مقام و مرتبے پر پہنچ گئیں ۔ ثروت خان کا تعلق راجستھان کے شہر اودے پور (جھالا واڑ) سے ہے ۔ ان کا اصل نام 'ثروت النساء' ہے، لیکن ادبی دنیا میں ان کی شہرت 'ثروت خان' کے نام سے ہے ۔ 23 جنوری 1960ء کو شہر اودے پور کے علاقہ جھالا واڑ میں پیدا ہوئیں ۔ جھالا واڑ ان کا آبائی وطن تھا ۔ انھوں نے وہیں سے اپنی ابتدائی تعلیم حاصل کی ۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ چلی گئیں اور وہیں سے پی ایچ ۔ ڈی تک کی تعلیم حاصل کی ۔

ثروت خان اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد درس و تدریس سے بھی وابستہ رہیں ۔ اس کے علاوہ تخلیق بھی ان کا ایک اہم اور خاص میدان رہا ہے ۔ بلکہ ان کا خاص مشغلہ بن گیا ہے ۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اب تخلیق ہی ان کی شان اور پہچان بن گئی ہے ۔ تخلیقی میدان میں ان کی پہلی تحریر افسانہ 'سمرپن' ہے ۔ جسے انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ریفرشمنٹ کورس کے دوران لکھا تھا ۔ اس کے بعد سے مسلسل ان کا قلم متحرک اور رواں ہے ۔ آج بھی اس راہ پر گامزن ہے اور پوری انہماک و ادراک کے ساتھ تخلیق کا کام انجام دے رہی ہیں ۔ اپنی پہلی تخلیق کے متعلق مصنفہ یوں رقمطراز ہیں:

> ''یہ تحریر اس ناچیز کی پہلی کہانی ''سمرپن'' تھی، جس کا اظہار حکایتی نثر میں کر دیا گیا، جسے پڑھ کر معروف افسانہ نگار اور کورس کے کو آرڈینیٹر طارق چھتاری صاحب اور غضنفر صاحب نے میری بڑی حوصلہ افزائی کی تھی'' ۔ 23

اس کے بعد ادبی دنیا سے ان کی دلچسپی اور زیادہ بڑھتی گئی ۔ وہ اپنی تحریروں میں بالخصوص راجستھانی مسائل، رسم و رواج، تہذیب و تمدن اور سماج و ثقافت کی بھرپور عکاسی کی ہے ۔ وہ وہاں کے مسائل و معاملات کو ایک خاص تناظر میں دیکھتی ہیں ۔ پھر اس مسائل کو پوری فنکاری اور ہنرمندی کے ساتھ اپنی تحریروں میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے ۔ اس کے علاوہ سماج و معاشرے میں بکھرے مسائل و معاملات کی بھی عکاسی کرتی ہیں ۔ ان کی بیشتر کہانیاں مسائل نسواں پر مبنی ہیں ۔ جس میں عورت، سماج، ناانصافی اور رشتوں کے تقدس کا شعور ہے ۔ اس کا عمدہ اور نمایاں مثال افسانہ ''میں مرد مار بھلی'' میں موجود ہے ۔ یہ افسانہ مرد اساس معاشرے میں عورت پہ ڈھائے جا رہے ظلم و ستم اور جبر و استحصال پر مبنی ہے ۔ اس کے علاوہ 'دو گز زمین' لوک عدالت، محبت کا شجر اور تقریر وغیرہ قابل ذکر افسانہ ہے ۔ جس میں انھوں نے سماج کے مختلف مسائل کو سمونے کی کوشش کی ہے ۔ ان کے اب تک ایک افسانوی مجموعہ (ذروں کی حرارت) دو تنقیدی (نقد ثروت، شورش فکر) ایک ترجمہ، ہندی ناول ''پریم کی بھوت کتھا'' سے اردو میں (محبت کا طلسمی فسانہ) کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے ۔ اس کے علاوہ دو ناول بھی شائع ہو چکے ہیں ۔ جن میں 'اندھیرا پگ' اور 'کڑوے کریلے' شامل ہیں ۔ اندھیرا پگ، جسے اردو دنیا میں روز اشاعت سے ہی کافی پذیرائی حاصل ہوئی ۔

یہ ان کا پہلا ناول ہے ۔ جس کی اشاعت نے انھیں بام عروج پر پہنچا دیا ۔ اب تک اس کے دو ایڈیشن اردو اور ایک ہندی میں شائع ہو چکے ہیں ۔ پہلی دفعہ 2005ء میں معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی سے شائع ہوا ۔ یہ ناول ان کی تخلیقی کاوشوں کا ایک شاہکار

نمونہ ہے ۔اس کے ذریعہ مصنفہ قاری کوراجستھان (ریاست) کے مخصوص تہذیب وثقافت اوروہاں کے رسم ورواج سے آشنا کراتی ہیں ۔ ناول میں راجستھانی ثقافت کے تناظر میں ایک بیوہ کی المناک داستان کو پیش کرنے کی سعی کی ہے ۔جیسا کہ مصنفہ ناول کاعنوان ہی راجستھان کے ایک خاص قسم کے رسم ورواج سے اخذ کیا ہے ۔وہ رسم 'اندھیرا پگ' ہے ۔اندھیرا پگ راجستھان کے ایک خاص رسموں میں شامل ہے ۔ یہ رسم کچھ اس طرح سے ہے کہ جب کسی عورت کا شوہر فوت کر جاتا ہے ۔چاہے وہ عمر کے کسی بھی دہلیز پہ کھڑی ہو ۔شوہر کے فوت کر جانے کے بعد اس کی ساری زندگی کو تنہائی و بیوگی اور تاریکی کے زنجیروں میں جکڑ دی جاتی ہے ۔لڑکی جب اپنے سسرال سے میکے جاتی ہے تو اسے ایک خاص رات جس کو 'اماوس کی رات' کہتے ہیں اسی رات لے جایا جاتا ہے ۔ تا کہ اس پر کسی کی نظر نہ پڑے ۔ کیونکہ سماج کی نظروں میں اس کی حیثیت ایک منحوس کی سی ہوتی ہے ۔اس لیے لوگوں کی نظروں سے بچنے کے لیے اسے ایک اندھیری کوٹھری میں زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا ہے ۔اسی رسم کو مدنظر رکھتے ہوئے مصنفہ نے یہ ناول تحریر کیا ہے ۔

ناول کا مرکزی کردار روپ کنور (روپی) ایک لڑکی ہے ۔ پورا ناول اس لڑکی کی درد داستان پر مبنی ہے ۔روپی بچپن سے ہی تیز طرار اور کافی ذہین ہوتی ہے ۔مگر اس کے گھر والے اس کی شادی نہایت ہی کم عمر میں کرا دیتے ہیں ۔ابھی روپی خوشی کے چند ماہ ہی گزاری ہوتی ہے کہ اس کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے ۔شوہر کے انتقال کے بعد روپی کے سسرال والے روپی کو ایک اندھیری کوٹھری میں قید کر دیتے ہیں ۔ ایک ایسی کوٹھری جہاں شب وروز میں کوئی فرق امتیاز نہ ہو ۔شوہر کے انتقال کے بعد سے وہ مسلسل ذہنی جبر واستحصال کا ہی سامنا کر رہی ہوتی ہے ۔جو سلوک سسرال والے کرتے ہیں وہی رویہ مائیکے میں بھی دہرایا جاتا ہے ۔ روپی کے گھر واپس آنے کے بعد اس کی دادی بالکل ویسے ہی کمرہ کا بندو بست کرتی ہے جیسا اس کی ساس نے اس کے لیے آراستہ کیا تھا ۔روپی یہ رویہ دیکھ کر حیران و پریشان ہونے لگتی ہے اور یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ اگر اس کا شوہر موت کا شکار ہو گیا تو اسے جبر وظلم کا شکار کیوں بنایا جا رہا ہے؟ اس میں اس کی کیا خطا ہے؟ روپی آہستہ آہستہ اس روایت کے خلاف بغاوت کرنی شروع کرتی ہے ۔وہیں روپی کے ساتھ 'راج کنور' (روپی کی پھوپھی) بھی اس ظلم کے خلاف اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور روپی کو اپنے گھر شہر لے جا کر اعلیٰ تعلیم دلاتی ہے ۔روپی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ایک اچھی ڈاکٹر بنتی ہے ۔روپی سے پہلے راج کنور کو بھی تعلیم سے محروم کر کے شادی کے بندھن میں قید کر دیا جاتا ہے لیکن روپی کے بیوہ ہو جانے کے بعد راج کنور سماج کے متعین کردہ روایتی رسموں کے خلاف اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور سماج کے روایتی رسموں کے زنجیروں سے آزاد ہو کر اپنی نسلوں کو آزاد کرانا چاہتی ہے ۔ پورا ناول اسی روایتی رسم کے خلاف صدائے احتجاج ہے ۔جس کو مصنفہ نے ان دو اہم کرداروں کے توسط سے نمایاں کرنے کی سعی کی ہے ۔

اس ناول کا اصل موضوع عورت کا بے جا رسموں کی تقلید ہے ۔جس کو مصنفہ راجستھان کے خاص رسموں کے ذریعہ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ناول میں کوئی نیا موضوع تو نہیں برتا گیا ہے لیکن ہاں یہ ضرور ہے کہ اس موضوع کے توسط سے ایک خاص علاقے کی تہذیب وثقافت اور رسم ورواج کی جانب توجہ مبذول کرائی گئی ہے ۔ ناول کے متعلق مشہور نقاد 'وارث علوی' فرماتے ہیں ،ملاحظہ فرمائے :

''اندھیرا پگ'' ثروت خان کی پہلی ناول ہے اور اس قدر کامیاب کہ ان کی تخلیقی صلاحیت کا لوہا منواتی ہے۔ جس میں بیوہ کی چتا تانیثی بغاوت میں بدل جاتی ہے۔ بیوہ کی چتا کے بیان میں راجستھان کے پروہتوں کی حویلیوں کا نقشہ نازیوں کے کیمپوں کی یاد دلاتا ہے ۔اس فرق کے ساتھ کہ نازیوں کا ظلم دشمنوں کا تھا اور نفرت کے جذبہ کے تحت تھا جبکہ بیوہ بیٹی پر ظلم اپنوں کا تھا اور سماجی مجبوری اور رسم و رواج کی غلامانہ پابندی کے سبب تھا''۔ 24؎

ناول میں مصنفہ راجستھانی پروہتوں اور پنڈتوں کی طرز معاشرت، رسم و رواج اور مذہب کے آڑ میں واقع ہو رہے عورتوں کے استحصال کو پیش کیا ہے کہ کس طرح ایک کمسن لڑکی کے شوہر کی وفات کے بعد اس کی زندگی کو موت سے زیادہ دردناک اور ہیبت ناک بنا دیتے ہیں، لیکن وہی لڑکی جب سماج کے حقائق سے آشنا ہوتی ہے تو بغاوت کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے اور مرد اساس معاشرے کی اجارہ داری کو تہہ و بالا کر دیتی ہے۔ جیسا کہ اس ناول میں روپی اپنے باپ کے راز کو بھی بے نقاب کرنے سے عار نہیں کھاتی ہے۔ یہاں تک کے باپ کے راز کو بھی فاش کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ روایت سے بغاوت کر کے نجات بھی حاصل کر لیتی ہے اور وہیں پہ ناول اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

یہ جو رسم کا ذکر ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ آج بھی وہاں کے سماج و معاشرے میں رائج ہے۔ یہ ناول وہاں کے سماجی نظام کے رسمی جکڑ بندیوں کو پیش کرتی ہے۔ ایک ایسا نظام جو صدیوں گزر جانے کے بعد بھی پرانی روایت کے زنجیروں میں محبوس ہے۔ دراصل مصنفہ ناول میں اماوس کی رات کو ایک بیوہ عورت کے تعلق سے کی جانے والی رسم و رواج کو مرکز بنایا ہے۔ اسی کے ساتھ عورتوں کے متعلق رسم و رواج بنانے والے مردوں کی تنگ نظری کا بیان ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناول میں بیوہ کا درد تانیثی بغاوت میں بدل جاتا ہے ساتھ ہی تانیثی نظریہ بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ان کا ایک کامیاب ناول ہے۔ 'اندھیرا پگ' کی اشاعت کے طویل وقفے بعد سال 2020ء میں ان کا دوسرا ناول 'کڑوے کریلے' کے عنوان سے منظر عام پر آیا ۔ثروت خان اپنے دونوں ناول کو مخصوص تہذیبی و ثقافتی تناظر میں پیش کی ہیں۔ ان کا دوسرا ناول بھی راجستھانی تہذیب و ثقافت اور مسائل و معاملات پر مبنی ہے۔ ثروت خان کے تحریروں میں علاقائیت کا خاص عنصر غالب ہے اور یہ علاقائی عنصر دونوں ناولوں میں موجود ہیں۔ ان کا دونوں ناول تصوراتی نہیں بلکہ حقیقی مسائل پر مبنی ہے اور ساتھ ہی تجرباتی نوعیت کا حامل بھی ہے۔

''کڑوے کریلے'' ایک سیاسی نوعیت کا ناول ہے۔ جس میں سیاسی پالیسی اور سرکاری پروپیگنڈے کو مرکز بنایا گیا ہے۔ یہ ناول جملہ 365 صفحات پر مشتمل ہے۔ جسے مصنفہ بارہ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ اس میں مصنفہ SEZ (special economically zone) کے مسئلے کو موضوع بحث بنایا ہے۔ SEZ کے نام پر سرکار کسانوں اور کاشتکاروں سے گاؤں کے گاؤں کو وکاس اور ترقی کے نام پہ خرید لیتی ہے۔ وہ بھی ایسی زمین جو ان کی کاشت کی ہوتی ہے۔ پھر ان زمینوں پر بڑی بڑی کمپنیاں، فیکٹریاں اور مال وغیرہ تعمیر کروا کر اس سے استفادہ حاصل کرتے ہیں۔ پورا ناول اسی مسائل اور اس کے برخلاف احتجاج پر مبنی ہے۔ اس کا مرکزی کردار 'مولی دیوی مہاور' ایک خاتون ہے۔ جس کے ارد گرد پورے ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ وہ مان گڑھ

گاؤں کی سرپنچ ہوتی ہے ۔مولی دیوی مہاور'اس استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہے ۔یہ ناول انھیں کسانوں، کاشتکاروں اور دلت آدی واسیوں کے ظلم وستم اور جبر و استحصال پر مبنی ایک داستان ہے ۔ناول نگار اس میں خصوصاً راجستھان کے آدی واسیوں سے متعلق مختلف رسموں کا مفصل ذکر بیان کیا ہے ۔یہ آدی واسی سرکار کے سامنے کس طرح اپنے حقوق کے لیے آندولن کرتے ہیں اور جب آندولن کے درمیان کسی کی موت ہو جاتی یا شدید زخمی ہو جاتے ہیں، تو اس کے انصاف کے لیے بھی صدائے احتجاج کرتے ہیں ۔جسے 'مہاپڑاؤ' اور 'چڑوتڑا' کہتے ہیں ۔یہ دونوں دلت آدی واسیوں سے متعلق ایک خاص رسم ہے ۔'چڑوتڑا' مطلب کہ جب ان کی آواز کی کوئی سنوائی نہیں ہوتی ہے تو وہ اپنے سر پر کفن باندھ کر ہتھیار سمیت آندولن کرنا شروع کر دیتے ہیں ۔اس دوران جب کسی کی موت ہوگئی تو پھر اس کے معاوضہ کے لیے بھی ایک رسم نبھاتے ہیں ۔جس کا نام 'موتاڑاں' ہے ۔یہ 'موتاڑاں' ایک ایسی رسم ہے ۔جس میں مردہ کے لاشوں کو ڈھولک اور طبلے کے ساتھ لے کر صدائے احتجاج کرتے ہیں ۔جب تک اپنے متعین کردہ معاوضہ کو حاصل نہیں کر لیتے ہیں ۔تب تک اس احتجاج کو جاری رکھتے ہیں ۔چاہے مردہ کے لاشوں سے بو ہی کیوں نہ پھیلنے لگے ۔یہ ایک ایسی آندولن ہے ۔جس میں قاعدے، قانون، سرکار اور پولس کوئی بھی کچھ نہیں کر سکتا ہے ۔ایک اقتباس دیکھیے :

''سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس خطے کا یہ کیسا قانون ہے؟ کیسا رواج ہے؟ کیا ہے کہ جس کے آگے یہ ہندوستان کے کسی آئین، کسی قاعدے قانون کو تسلیم نہیں کرتے تھے''۔ 25

یہ راجستھان کی ایک ایسی رسم ہے جس کے آگے اعلیٰ سے اعلیٰ عہدے اور قاعدے قانون کی بھی بس نہیں چلتی کہ وہ اس کو روک سکے ۔حکومت کسانوں، دلت آدی واسیوں یا نچلے ذاتوں کے لوگوں کا اس حد تک استحصال کرتا ہے کہ وہ خود کی زندگی سے اضطراب و انتشار ہو کر خودکشی کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں ۔دراصل یہ ناول انھیں کسان اور دلت آدی واسیوں کے مسائل و میلانات کا منظر نامہ ہے ۔ناول نگار دلت آدی واسیوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر سیاسی پالیسی کو پیش کرنے کی سعی کی ہے ۔ایسی سیاسی پالیسی جو انتخابات کے وقت بلند پرواز اور سنہرے خواب کی سیر کراتے ہیں ۔مگر کرسی اور عہدے پر فیضیاب ہو جانے کے بعد اس سنہرے خواب کے سفر کو صفر میں تبدیل و تحلیل کر دیتے ہیں ۔جیسا کہ اس ناول میں مان گڑھ کی ایک خاتون (جیوتی راجے) وزیر اعلیٰ کی شکل میں موجود ہے ۔جیوتی راجے انھیں لیڈروں میں سے تھیں جو الیکشن کے وقت عوام کے سامنے بڑے بڑے دعوے اور وعدے وعید کرتے ہیں اور جب فتح یاب ہو جاتے ہیں تو پہچاننے سے بھی انکار کر دیتے ہیں ۔دراصل مصنفہ نے جیوتی راجے کردار کے ذریعے جیوتی راجے کی ہی نہیں بلکہ ان سیاسی لیڈران کی تصویر کشی کی ہے جو محض الیکشن کے وقت عوام کو سنہرے خواب دکھاتے ہیں اور حکومت میں آنے کے بعد بھول جاتے ہیں ۔

مجموعی طور پر مصنفہ ناول کے ذریعہ ایک نئے مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔جس میں کسان اور دلت آدی واسیوں کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے ۔وہ بھی بالخصوص راجستھانی تہذیب و ثقافت اور سماجی، معاشرتی صورت حال کے ساتھ وہاں کے سیاسی پس منظر پر بھی مبنی ہے ۔جس میں سماج سے ہٹ کر سیاست کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے ۔ناول کا بیشتر حصہ سیاسی مسائل و معاملات

پہنچی ہے۔ جسے مصنفہ مختلف قسم کے کرداروں کے سہارے صفحہ قرطاس پہ ناول کے روپ میں منتقل کیا ہے۔ یہ بھی ان کا ایک کامیاب ناول ہے۔ جس میں ایک منفرد مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ثروت خان کا دونوں ناول خواتین ناول نگاری کی روایت میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

(9) 'ترنم ریاض' کا نام عصر حاضر کی خاتون فکشن نگاروں میں ایک معروف ومعتبر نام ہے۔ان کا اصل نام 'ترنم فریدہ' ہے مگر ادبی دنیا میں ان کی شہرت وشناخت 'ترنم ریاض' کے نام سے ہے۔ مصنفہ کا تعلق خطہ بے نظیر وادی کشمیر سے ہے۔ان کی پیدائش 9 اگست 1963ء کو ریاست کشمیر کے علاقہ سری نگر میں ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال گھرانے میں ہوئی۔ان کے اہل خانہ اصل کشمیری نہیں تھے۔ بلکہ ان کے آباؤ اجداد سیالکوٹ (پاکستان) کے رہنے والے تھے۔ان کے دادا 'خدا بخش خان' ایک مشہور وزیر تھے۔ بغرض ملازمت سیالکوٹ سے کشمیر کا سفر کیا تھا۔ پھر کشمیر میں ہی سکونت اختیار کر لی۔ان کے والد محترم 'چودھری محمد اختر خان' آزاد ہندوستان کے پہلے ایر فورس پائلٹ تھے اور والدہ محترمہ ایک شریف، تعلیم یافتہ اور دیندار خاتون تھیں۔ ترنم ریاض اسی گھرانے کی چشم و چراغ تھیں جہاں کا ہر ذرہ ایک روشن ستارہ تھا۔ ترنم ریاض نے اپنی ابتدائی تعلیم وہیں کے مقامی اسکول سے حاصل کی۔ان کا تعلیمی معیار ایم۔اے، بی۔ایڈ اور پی۔ایچ ڈی ہے۔ان کی شادی کشمیر کے ایک ایسے تعلیم یافتہ گھرانے میں ہوئی جو ان کے تخلیقی صلاحیت کو پروان چڑھانے میں معاون ثابت ہوئی۔انھیں بچپن سے ہی تعلیمی دلچسپی کے ساتھ تخلیقی و ادبی دنیا سے بھی کافی رغبت اور وابستگی تھی۔ ترنم ریاض بچپن سے ہی کہانیاں اور شاعری پڑھنے کی طرف راغب تھیں اور بہت ہی کم عمری سے لکھنے کا عمل بھی شروع کر دیا تھا۔اس سلسلے میں وہ ایک انٹرویو میں فرماتی ہیں:

> ''میرے خیال سے اس وقت میں 7th یا 8th کلاس میں ہوگی۔ان دنوں مجھے ترنم فریدہ کہا کرتے تھے۔ یہ میرے مائیکے کا نام تھا اور میں نے اسی نام سے لکھا بھی تھا۔ بہت بعد میں میری گریجویشن کے بعد میری شادی ہوگئی۔اس افسانے کا نام میں نے کچھ اور ہی رکھا تھا۔لیکن جس اخبار میں وہ چھپا تھا ('آفتاب' اخبار نکلا کرتا تھا) اس میں انھوں نے کسی اور نام سے اسے شائع کیا تھا''۔ 26ؔ

درج بالا اقتباس کو دیکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز طالب علمی کے زمانے سے ہی شروع کر دیا تھا۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز تقریباً بیسویں صدی کے اٹھویں دہائی سے شروع ہوتا ہے۔تب سے مسلسل ان کی تخلیقی سفر جاری ہے۔ان کی پہلی کہانی کشمیر سے نکلنے والا معیاری رسالہ 'آفتاب' میں شائع ہوئی۔ یہ اشاعت ان کے قلب وقلم میں ایک ہلچل سی مچا دی۔اس کے بعد ان کے قلم میں ایک روانی سی پیدا ہوگئی اور یہ روانی اس وقت تک برقرار رہی جب تک وہ باحیات رہیں۔ان کی کہانیاں ملک و بیرون ملک کے مختلف ادبی و معیاری رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے۔جن میں 'شاعر (ممبئی) خواتین دنیا، ادبی دنیا (دہلی NCPUL) چہار سو (اسلام آباد) نیرنگ خیال (لاہور) اور جدید ادب (جرمنی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ترنم ریاض کی شخصیت اردو دنیا میں کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ وہ ہمہ جہت شخصیت کی مالک ہیں۔اس حوالے

سے 'حامدی کاشمیری' ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''تقریباً گزشتہ پندرہ برسوں سے ترنم ریاض جس تسلسل، انہماک، اور ذوق و شوق (zest) سے مختلف اصناف یعنی افسانہ، ناول، شعر اور تنقید میں طبع آزمائی کرتی رہی ہیں اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک داخلی تخلیقی توانائی کی (upsurge) کے اظہار سے متصادم ہیں''۔ 27ے

مصنفہ ادب کی دنیا میں ناول، افسانے، تنقید، تحقیق، تراجم اور شاعری پر بیک وقت قلم اٹھایا اور مذکورہ بالا اصناف سے متعلق ان کی متعدد کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ نہ صرف شائع ہوئے بلکہ داد و تحسین بھی حاصل کیے۔ جن میں چار افسانوی مجموعے، تین شعری مجموعے، دو تنقیدی، ایک تحقیقی، اور دو تراجم، کے علاوہ دو ناول بھی شامل ہیں۔ اس میں سے ان کے بیشتر تصانیف ایوارڈ یافتہ ہیں۔ انھیں سن 2014ء میں سارک لٹریچر ایوارڈ' سے بھی نوازا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ انہیں دیگر قومی و بین الاقوامی ایوارڈ و انعامات سے نوازا جا چکا ہے۔ وہ مختلف قومی و بین الاقوامی سیمیناروں اور کانفرنسوں میں بھی شرکت کرتی رہتی ہیں۔ ان کی تصانیف نہ صرف اردو زبان و ادب میں مقبول و عام ہے بلکہ ترجمے کے ذریعہ اردو کے علاوہ چند دیگر زبانوں میں بھی جو تخلیقات پہنچی ہیں اس کی پذیرائی ہو رہی ہے۔ ان کے دو ناول 'مورتی' اور 'برف آشنا پرندے' منظر عام پر آ چکے ہیں۔

'مورتی' ان کا پہلا ناول ہے۔ جس کی اشاعت 2004ء نرالی دنیا پبلیکیشنز دہلی سے ہوئی۔ 2006ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن بھی شائع ہو کر داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ ایک مختصر ناول ہے جو جملہ 82 صفحات پر مشتمل ہے۔ ناول کا موضوع ازدواجی زندگی کے مسائل ہیں۔ جس میں ازدواجی زندگی کی ناکامی اور ناکامی کے اسباب پر روشنی ڈالنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس کا مرکزی کردار 'ملیحہ' ہے۔ جس کے ارد گرد پورے ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ضمنی کردار بھی ہے جو کہانی کے ارتقاء کے ساتھ وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ یہ ناول ایک ایسی عورت کی درد بھری داستان ہے۔ جس کو اپنی زندگی بھی آزادی کے ساتھ جینے کا حق نہیں ملتا ہے۔ ملیحہ ایک بہت اچھی فنکارہ ہوتی ہے۔ فن کاری سے اسے گہری دلچسپی ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات کا مظاہرہ مجسمہ سازی سے کرتی ہے۔ وہ اعلیٰ درجہ کی بت تراش ہوتی ہے۔ اپنے نرم و نازک ہاتھوں سے سل جیسے چٹانوں سے ایسے نفیس و نایاب قسم کے مجسمے تیار کر دیتی ہے جو قابل ستائش کے ساتھ داد و تحسین کا بھی مستحق ہوتا ہے۔ لیکن صد! افسوس کہ ملیحہ کی شادی ایک ایسے انسان سے ہو جاتی ہے جو بالکل اس کی ضد ہوتا ہے۔ وہ کسی بھی زاویہ او نظریہ سے اس کے مد مقابل نہیں ہوتا ہے۔ چاہے وہ صورت کے اعتبار سے ہو یا سیرت کے اعتبار سے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''اف...... جب دولہا میں نے دیکھا...... تو اللہ کی وضع کی ہوئی تقدیر پر ایمان لانا پڑا۔ لڑکا پست قامت۔ اور فربہ بدن بھی۔۔ گہرا سانولا رنگ، اور آواز بھی لڑکیوں ایسی .... اونچی ایڑھی والا جوتا۔ ٹخنے تک اونچا، جس کے اندر کی طرف بھی ایڑھی کا کچھ حصہ ہوتا ہے.... بیش قیمت لباس اور پارلر سے سیدھا نکل کر آنے والی سج دھج کے علاوہ

ولائتی گاڑی بھی اس میں کہیں سے کوئی جاذبیت پیدا نہ کر سکی تھی''۔ 28؎

نام اکبر علی لیکن پوری وضع قطع سے اپنے نام کا متضاد اور اصغر علی کا مستحق نظر آتا ہے۔ ملیحہ کا کردار بھی ملاحظہ فرمائیے:

''ملیحہ دنیا کی سب سے مکمل لڑکی تھی۔ میرے خیال سے ......'' عافیہ نے کئی دفعہ گھر میں ذکر کیا تھا۔'' ہر ایک کی ہمدرد ......خوش شکل ......خوش گلو ......خوش لباس اور .....ایک اونچے کردار کی مالک....اور....ایک عظیم فنکارہ....اس میں اتنی خوبیاں تھیں کہ میں ہر وقت اس جیسا بننے کی کوشش کرتی رہتی''۔ 29؎

اس اقتباس سے ایسا تصور ہوتا ہے کہ ملیحہ کے گھر والے ملیحہ کی زندگی کو ایک ایسے انسان کے ساتھ منسلک کر دیتے ہیں۔ جس کے سامنے ملیحہ کی کوئی وقعت نہیں رہتی ہے۔ انسان کی خوشگوار زندگی دولت سے نہیں بلکہ محبت اور خلوص سے گزرتی ہے لیکن ملیحہ کے گھر والے صرف اس کی دولت سے متاثر ہو کر اس سے رشتہ منسوب کر دیتے ہیں۔ ملیحہ اس رشتے کو بخوشی نبھاتی بھی ہے لیکن جس چیز کی وہ خواہشمند ہوتی ہے اس کا اظہار مجسمہ سازی سے کرتی ہے۔ وہ اتنے نفیس و نایاب قسم کی مجسمہ تیار کرتی ہے جو قابل نمائش ہوتے ہیں۔ جس میں ایک پر ٹوٹا فاختہ کا مجسمہ ایک ماں اور بچے کا الگ ہوتا مجسمہ، لیکن اس کا شوہر' اکبر علی' نہایت ہی بے حس قسم کا انسان ہوتا ہے۔ اس کو اس بات کا خدشہ لگا ہوتا ہے کہ کہیں وہ ترقی کر کے مجھ سے آگے نہ بڑھ جائے۔ اس لیے وہ اس کی ناقدری کرتا ہے۔ فضول کی چیز بتاتا ہے۔ مگر ملیحہ اس بات کی متمنی ہوتی ہے کہ اس کے فن کی قدر کی جائے مگر اس کے شوہر کے نظر میں اس کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی ہے۔ جس کی تاب نہ لا کر وہ ذہنی مرض کی شکار ہو جاتی ہے اور پاگلوں کی طرح حرکتیں کرنے لگتی ہے۔ خود کو زخمی کرتی ہے۔ مرد عورتوں کو صرف خانگی وسائل کا ذریعہ سمجھ کر ان کی زندگیوں کو محدود کر دینا چاہتے ہیں۔ انھیں ہر طرح کے حقوق سے محروم سمجھتے ہیں۔ جیسا کہ اس ناول میں ملیحہ کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔

مصنفہ اس میں ٹوٹا ہوا مجسمہ کو زندگی کا استعارہ بنایا ہے۔ ناول میں سنگ تراشی یا مجسمہ سازی کو ایک وسیلہ بنا کر پیش کیا ہے اور اس وسیلے کے ذریعہ نسائی و خانگی مسائل کو اجاگر کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ مصنفہ اس کے ذریعہ پدرانہ نظام اور مرد اساس معاشرے میں عورتوں کو ایک مقام دلانے کی سعی کی ہے اور سماج و معاشرے میں عورت کی حیثیت کو ابھارنے اور اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ازدواجی زندگی سے متعلق یہ ان کا ایک اہم ناول ہے۔ وہ اس وجہ سے کہ عورت کے دکھ درد کو ایک عورت ہی بہتر طریقے سے سمجھ سکتی ہے۔ بظاہر تو اس میں سماج اور بالخصوص ازدواجی زندگی کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے لیکن یہ خاص طور پر نسائیت کا ترجمان بن جاتا ہے۔ یہ ناول زندگی نما پتھر کے درمیان پستے ہوئے کردار کی ایک ایسی کہانی ہے جو عملی زندگی کے نشیب و فراز کے درد سے لبریز داستان بن گئی ہے۔ ناول عورت کے اجتماعی لاشعور سے گہرا رشتہ قائم کرتی ہے اور حقیقی دنیا میں ہونے والے واقعات کی تصویر کشی کرتے ہوئے سماج کی توجہ اس جانب بھی مبذول کرانے کی سعی کی ہے کہ ہر چھوٹے سے چھوٹے کاموں کی بھی ایک اہمیت و معنویت ہے۔ جیسا کہ مصنفہ نے ناول کے ابتداء میں کلام پاک کی ایک آیت کو پیش کر کے اپنی بات کو مستند بنانے کی کوشش کی ہے۔ اَنِّی لَا اُضِیعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنکُم مِن ذَکَرٍ اَو اُنثٰی۔ ترجمہ: کہ میں ضائع نہیں کرتا محنت کسی محنت کرنے والے کی تم میں سے مرد ہو

یہ i will never suffer the loss of any one of you ,be it male or female .۔ یا عورت
ناول مرد اساس معاشرے اور پدرانہ نظام کی اجارہ داری کے خلاف ایک خاموش احتجاج ہے۔ جہاں عورت کے جذبات و احساسات کو بے وقعت گردانا جاتا ہے۔

'مورتی' میں انھوں نے اپنے ذات سے متعلق مسائل کو موضوع بنایا اور مرکزی کردار 'ملیحہ' کے علاوہ چند اہم ضمنی کردار کے توسط سے ناول کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی اور کافی حد تک کامیاب بھی ہوئیں۔ ناول نگاری میں ان کا اگلا قدم 'برف آشنا پرندے' کی شکل میں سامنے آیا۔ یہ ناول منظر عام پر آتے ہی خواتین ناول نگاری کی دنیا میں دھوم سی مچادی۔ ساتھ ہی مصنفہ کی شہرت عظمت کو بھی بام عروج پر پہنچایا۔

یہ ان کا کافی مشہور و مقبول اور ضخیم ناول ہے۔ یہ ناول جملہ 547 صفحات پر مشتمل ہے، جس کو انھوں نے 15 طویل ابواب میں منقسم کیا ہے۔ اس کے کئی ایڈیشن کے ساتھ مختلف زبانوں میں ترجمے بھی ہو چکے ہیں۔ یہ ناول پہلی دفعہ 2009ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔ جس کا موضوع انھوں نے کشمیری تاریخ و ثقافت اور تہذیب و تمدن سے اخذ کیا ہے۔ پس منظر کے طور پر پورے کشمیر کی تاریخ و تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے۔ ترنم ریاض کی فکری تشکیل میں گردو پیش کا تغیر و تبدل، انسانوں کے بدلتے خیالات و رجحانات، کردار و اطوار اور طرز زندگی بھی کارفرما ہیں۔ انسانی زندگی سے جڑے مسائل و مشکلات کا مشاہدہ انھوں نے بغور کیا ہے کیونکہ وہ ذہنی طور پر عالمی فکر کا جذبہ رکھتی ہیں۔ ساتھ ہی ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔ ناول میں مصنفہ نے وادی کشمیر کی بارودی صورت حال کا فنکارانہ انداز میں تجزیہ کرتے ہوئے کشمیر کی ماضی اور حال کے حوالے سے وہاں کی نفسیاتی صورت حال کو اپنی مضبوط گرفت میں لے کر ناول میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول کشمیری تہذیب و تمدن کا کھلا آئینہ ہے۔ جس کے متعلق پروفیسر قدوس جاوید یوں رقمطراز ہیں:

> ''ان آرکی ٹائپس کے ذریعہ ترنم ریاض نے کشمیر کی سماجی و ثقافتی روایات کو اور کشمیر کے فارغ البال گھرانوں کے افراد کی امنگوں اور ارادوں، خواہشوں اور محرومیوں کو تمام تر فنکارانہ مہارتوں اور تاریخی بصیرتوں کے ساتھ ناول کے مرکزی کردار شیبا اور معاون کردار نجم خان، پروفیسر دانش اور پروفیسر شہاب وغیرہ کے حوالے سے پیش کیا ہے''۔ 30

جب کوئی ناول لکھتا ہے تو وہ کوئی نئی دنیا اپنی خواہش کے مطابق نہیں بناتا بلکہ وہ ہماری دنیا سے ہی جڑے مسائل سے بحث کرتا ہے اور وہی چیزیں پیش کرتا ہے۔ جس کا تعلق کہیں نہ کہیں ہماری زندگی، ادب و ثقافت، تہذیب و تمدن، رسم و رواج اور سماج و معاشرے سے مربوط ہوتا ہے۔ مصنفہ کا تعلق خطہ کشمیر سے ہے اسی وجہ سے ان کی تخلیقات میں کشمیر جیسے خوبصورت ریاست کی عکاسی بدرجہ اتم موجود ہے۔ انھوں نے کہانیوں کی فضا اپنے محبوب ترین خطہ کشمیر سے تیار کی ہے۔ اور کشمیر کی ایک طویل تاریخ کو قلمبند کیا ہے۔ مصنفہ اس طویل ترین تاریخ کے تناظر میں ایک خاندان کا نقشہ کھینچا ہے۔ پورا ناول پانچ اسکالرز، پروفیسر دانش اور نجم خان کے اہل خانہ کے اطراف گردش کرتا ہے۔ مگر مرکزی حیثیت 'شیبا' کو حاصل ہے۔ بسا اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول کشمیر کی

کہانی نہیں بلکہ شیبا کی زندگی کی ترجمانی ہے،لیکن یہاں مصنفہ کے اسلوب اور انداز پیش کش کا کمال ہے کہ انھوں نے دونوں کے حسین امتزاج سے ایک نئی جہان آباد کر دی ہے۔اس طرح سے ہم اس ناول کو کشمیری کولاژ (collage) بھی کہہ سکتے ہیں۔جس میں کشمیر کے مختلف مسائل ومعاملات، واقعات وسانحات اور طرز معاشرت کو پیش کرنے میں اپنی پوری توانائی صرف کی ہے۔وہاں کے سنگین حالات سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ فرمائے:

> ''صبح کے وقت گھروں سے اکثر لوگ کچھ ایسے اجازت لے کر کام پر جاتے گویا اب کبھی ملاقات نہ ہوگی۔زخمی دلوں نے حالات کے ساتھ یہ ستم کیش سمجھوتہ کر لیا تھا۔مگر اس کی قیمتیں نیم جان لیوا تھیں۔کئی لوگ، خصوصی طور پر عورتیں دل کی مریضائیں ہوگئی تھیں۔ بہت سے نیم دیوانگی سے دو چار تھے۔جنہوں نے اپنے عزیز کو کھویا تھا، وہ پتھر ہو گئے تھے''۔ 31

آج بھی وہاں کے حالات کافی غمگین اور سنگین ہیں۔آج بھی وہاں کے لوگ بغیر کسی گناہ کے ملزم قرار دے دیے جاتے ہیں اور جیل کے سلاخوں میں قید کر دیے جاتے ہیں۔ جہاں ان کے زندگی کا ایک طویل حصہ گزر جاتا ہے۔گھر والے الگ کشمکش کی زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔ یہ صرف نزہت ہی نہیں بلکہ کشمیر کی ہر گھر کی کہانی ہے۔وہاں کی شب وروز کی کہانی ہے۔اس طرح وہاں کی تاریخ، سیاست، تہذیب وثقافت اور رسم ورواج کی بھی جا بہ جا عکاسی کی ہے۔جس سے مجموعی طور پہ قاری کے ذہن میں کشمیر کا ایک ہیولی ابھرنے لگتا ہے۔تاریخی اور تہذیبی جھلکیاں ناول کے تقریباً ہر باب میں پوری جزئیات کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔مصنفہ ناول میں جگہ جگہ کشمیر کے حکومت وسیاست اور دور حکومت کے حالات واقعات کو تفصیلاً پیش کیا ہے۔جس کی وجہ سے ناول پہ تاریخی دستاویز کا گمان ہونے لگتا ہے لیکن یہ تاریخ اور جزئیات قاری کے تجسس اور دلچسپی کو برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ترنم ریاض نے جہاں تک ایک طرف کشمیر کے جہنم زدہ حالات کی تصویر کشی کی ہے وہی دوسری طرف کشمیر کی مناظر فطرت، تہذیب وثقافت، معاشرت، سماجیات کو بھی سمیٹنے کی بھر پور کوشش کی ہے۔جیسے وہاں کے لوگوں کی طرز رہائش، رسم ورواج ،نشست و برخاست اور خوبصورت فضا ومنظر، خوشنما باغات، ندیاں آبشار، پھل پھول، آخروٹ، خوبانی، زعفران، مرغزار، نمکین چائے اور تمبا کو وغیرہ کا بڑی فنکاری سے اظہار خیال کیا ہے۔

مختصراً ترنم ریاض نے اپنے دونوں ناولوں کے ذریعہ سماج ومعاشرے کے تلخ حقائق کو نمایاں کرنے کی سعی کی ہیں۔لہٰذا ان کا دونوں ناول خواتین ناول نگاری کے میدان میں قابل قدر اضافہ ہے،لیکن ان کا دوسرا ناول (برف آشنا پرندے) نہ صرف ناول نگاری کے میدان میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ بلکہ اس کو تاریخی ناول کی حیثیت بھی حاصل ہے۔اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاری کی روایت میں ترنم ریاض کا نام ایک اہم اور قابل قدر نام ہے۔

(10) ترنم ریاض کے بعد اکیسویں صدی کی خواتین مصنفہ میں شائستہ فاخری کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔رواں صدی کا یہ ایک اہم اور کافی قدآور نام ہے۔یہ ایک ایسا نام ہے جن کی شمولیت کے بغیر ان دو دہائیوں کی خواتین ناول نگاری کی

روایت ادھوری اور نامکمل سمجھی جائیگی۔شائستہ فاخری اکیسویں صدی کی ناول نگاری کی روایت میں ایک امتیازی شان رکھتی ہیں۔یہ اکیسویں صدی کی ممتاز ادیبہ ہونے کے ساتھ بے باک اور کھلے ذہن کی بھی مالک ہیں۔

شائستہ فاخری اردو ادب کی ایک کثیر الجہات شخصیت کا نام ہے۔وہ بیک وقت ایک ادیبہ،شاعرہ،محقق،نقاد،مترجم،افسانہ نگار،ڈرامہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے اردو ادب کی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ان کا اصل نام 'شائستہ ناز'اور قلمی نام 'شائستہ فاخری' ہے۔ان کی پیدائش 17 نومبر 1963ء کو سلطان پور(یوپی) میں ہوئی۔ان کا تعلق ایک صوفی گھرانے سے ہے۔ان کے دادا اپنے دور میں خانقاہ دائرہ شاہ اجمل،الہ آباد کے سجادہ نشیں مقرر تھے۔ان کی والدہ (صالحہ فریدی) کا تعلق بھی ایک ادبی و مذہبی گھرانے سے تھا۔ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد عصری علوم الہ آباد یونیورسٹی سے مکمل کی۔تعلیم ابھی مکمل بھی نہیں ہوئی تھی کہ تخلیقی دنیا سے ان کی وابستگی بڑھنے لگی۔انھوں نے بہت ہی کم عمری سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ان کی پہلی کہانی سنسکرت زبان میں 'الگن' کے عنوان سے شائع ہوئی۔یہ ایک رومانی کہانی ہے۔جس میں ایک لڑکا لڑکی کے عشق کو بیان کیا گیا ہے۔مصنفہ کو محض اردو ہی نہیں بلکہ کئی زبانوں پر مہارت حاصل ہے۔ان زبانوں سے بڑھتی دلچسپی کو دیکھ کر والد محترم (سید محمد زاہد فاخری) نے ایک شرط کی پابندی لگا دی کہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار وہ اپنی مادری زبان میں کریں۔اس سلسلے میں وہ خود فرماتی ہیں:

> ''سنسکرت پڑھنے کے لیے والد صاحب کی فراخ دلی سے اجازت تو مل گئی لیکن محض علم وادب سے میری دلچسپی کو دیکھتے ہوئے انھوں نے یہ شرط رکھ دی کہ مجھے اپنی تخلیقات مادری زبان یعنی اردو میں لکھنی ہوں گی۔میں نے یہ شرط مان لی اور پوری ایمانداری اور وفاداری سے یہ شرط آج تک نبھا رہی ہوں۔خدا کا شکر ہے کہ بیک وقت سنسکرت، ہندی اور اردو سے رابطے میں ہوں''۔ 32

ان کی جب پہلی کتاب ہندی زبان میں 'سندھی بیلا' کے عنوان سے 1981ء میں شائع ہوئی تو اس وقت وہ انٹرمیڈیٹ کی تعلیم سے فارغ ہو چکی تھیں۔اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے بہت کم عمری سے ہی تحریری عمل کا آغاز کر دیا تھا۔اس کے بعد سے اب تک ان کی متعدد تصانیف اردو اور ہندی میں شائع ہو چکی ہیں۔جس میں ان کے دو ناول بھی شامل ہیں۔شائستہ فاخری ادبی دنیا میں بحیثیت ناول نگار زیادہ معروف ہوئیں۔ان کا دونوں ناول خواتین ناول نگاری کی روایت میں منفرد اور اچھوتے پن کی وجہ سے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔پہلا 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' (2013) دوسرا 'صدائے عندلیب بر شاخ شب' (2014) کے عنوان سے شائع ہوا۔ان کے دونوں ناولوں کے مابین کوئی طویل وقفہ نہیں ہے۔بلکہ یکے بعد دیگر ان کا دونوں ناول منظر عام پر آیا۔مصنفہ کا دونوں ناول تانیثی تحریک کو ملحوظ خاطر رکھ کر تحریر کیا گیا ہے۔ناول 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' جملہ 157 صفحات پر مشتمل ہے۔جس کو انھوں نے چھ ابواب میں منقسم کیا ہے۔اس ناول میں مصنفہ نے حلالہ جیسے مسائل کو مرکز بنایا ہے،لیکن دوران مطالعہ ذہن بہت سارے ایسے مسائل کی طرف بھی گامزن ہوتا ہے جو سماج و معاشرے کی ہی دین ہے۔

اس ناول میں نسوانی کردار 'علیزہ' کو پیش کر کے نہ صرف علیزہ کی بے بسی، لاچاری، مجبوری، بے کسی اور بے دردی کو دکھایا گیا ہے، بلکہ ذات نسواں کی بے بسی، لاچاری اور بے جا ظلم و زیادتی کے ساتھ جنسی و نفسیاتی کشمکش کو موثر ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مرد اساس معاشرے کی انانیت، حماقت، مفادیت اور خود غرضی کی بھینٹ چڑھتی ہوئی ستم زدہ عورت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ازدواجی زندگی کے نوک جھونک کے دوران جلد بازی میں لیے گئے فیصلے کے بعد ہونے والے پچھتاوے کی طرف بھی توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے۔ اسی کے ساتھ احساس اور احساس جرم کی بھی نہایت عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ مگر ناول کا اصل مقصد ذات نسواں اور اس کے مسائل پرمبنی ہے۔ ناول کا آغاز ہی عورت کی بے لوث محبت اور اس کی قربانی سے شروع ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ایک انتظار، ایک مسکراہٹ جو محبت اور قناعت کی غماز تھی، خواہش کی تکمیل کا سورج بن کر اس وقت اس کے چہرے پر امید کی سنہری کرنوں کی طرح پھیلی تھی۔ اس کا چہرہ روشن تھا اس کی آنکھیں ہنس رہی تھیں اور اسے دیکھتے ہوئے اس کی سہیلی سوچ رہی تھی کہ عورت اور یہ دھرتی ایک دوسرے سے کتنی مشابہت رکھتی ہیں۔ پیار کی ہلکی سی پھوہار اور پانی کی نرم بوچھار سے کتنی جلد سیراب ہو جاتی ہیں۔ عورت اور دھرتی دونوں پر ہی موسم کی شدت کا گہرا اثر پڑتا ہے''۔ 33

مگر جب یہی عورت اپنی جان قربان کرنے کے بعد بھی اپنے جائز حقوق سے محروم اور مجبور ہونے لگتی ہے تو اس کے اندر نفرت، بغاوت اور عداوت کا ایک بیج جنم لینے لگتا ہے۔ بیتے لمحے کے ساتھ جب اس کے صبر کا پیمانہ عبور کر جاتا ہے تو وہ احتجاج کرنے پر ندامت محسوس نہیں کرتی۔ بلکہ جائز حقوق کے لیے خود دار اور خود مختار بن کر اپنی زندگی کا فیصلہ خود لینا شروع کر دیتی ہے۔ وہ روایتی عورتوں کی طرح اپنے مستقبل کو تاریکی میں نہیں دھکیلتی ہے۔ بلکہ اسے تاریکی سے نکال کر روشنی میں بدلنے کی کوشش کرتی ہے۔ جیسا کہ اس ناول میں احتجاج نسواں کا نمایاں رول مرکزی کردار 'علیزہ' نبھاتی ہے۔ علیزہ بغاوت پسند نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ وہ ایک حد تک ہر باتوں کو کڑوے گھونٹ کے ساتھ پی جاتی ہے۔ علیزہ شوہر کے ہر تلخ رویے کو برداشت کر کے نفرت کے بیج کو محبت میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اس لیے کہ رشتے میں دراڑ کی کوئی لکیر نہ آئیں۔ مگر ایک دن اس کا شوہر (فرحان مرزا) چھوٹی سی تشکیک کی بنیاد پر علیزہ (بیوی) کو طلاق دے دیتا ہے۔ طلاق دینے کے بعد جب وہ اصلیت سے واقف ہوتا ہے تو اپنے فیصلے پر پچھتاوا کرنے لگتا ہے۔ فرحان دوبارہ علیزہ کو حاصل کرنے کے لیے اپنے بھائی (اعیان مرزا) کو اس سے نکاح کرنے پر مجبور کرتا ہے تا کہ اس کے طلاق دینے کے بعد وہ دوبارہ علیزہ کو حاصل کر سکے۔ وہ حلالہ کے ذریعہ علیزہ کو دوبارہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ علیزہ اپنے دیور (اعیان مرزا) سے نکاح تو کر لیتی ہے لیکن دوبارہ فرحان کی منکوحہ نہیں بنتی ہے۔ علیزہ دونوں مرد سے آزاد ہو کر آزاد زندگی گزارنے کی شروعات کرتی ہے اور اپنی دوست (ڈاکٹر ثانیہ) کے مدد سے ٹیسٹ ٹیوب کے ذریعہ ایک پیاری سی بیٹی (علینا) کو جنم دیتی ہے۔ مصنفہ اس ناول کے ذریعہ موجودہ دور کے نت نئے ایجادات و انکشافات اور جدید ٹکنالوجی کے طرف

بھی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔ جدید تکنالوجی کے ذریعہ ہر وہ چیز ممکن ہے جو اس سے قبل انسان کے تصور میں بھی نہیں تھا ۔دراصل مصنفہ نے حلالہ کے آڑ میں مرداساس سماج و معاشرے کے غیر ضروری اجارہ داری کو منقطع کرنے کا ایک پیغام دیا ہے ۔نادیدہ بہاروں کے نشاں شائستہ فاخری کا ایک مختصر سا سماجی ناول ہے ۔اس میں مسلم معاشرے کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے جو باعث عبرت ہے ۔اس کے علاوہ فرسودہ رسم ورواج اور اندھی عقیدتوں میں جکڑے سماج پر طنز بھی کیا گیا ہے ۔وہیں دوسری طرف ناول ''صدائے عندلیب برشاخ شب'' بھی مرداساس معاشرے کی ہی نقاب کشائی کرتی نظر آتی ہے ۔مصنفہ کا دونوں ناول مرد اساس سماج و معاشرے پر گہرا طنز ہے۔ جسے مصنفہ مختلف مسائل و معاملات کے تحت اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔

''صدائے عندلیب برشاخ شب''سن 2014ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔ پہلے کے بہ نسبت یہ ان کا ایک ضخیم ناول ہے جو جملہ 19 ابواب اور 310 صفحات پر مشتمل ہے ۔جس کو انھوں نے چھوٹے چھوٹے عناوین کے تحت بنا ہے اور یہ عناوین قاری کے تجسس اور دلچسپی کو برقرار اور بیدار رکھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں ۔ہر عنوان ایک دوسرے سے مربوط ہے ۔مصنفہ اس میں سروگیٹ مدر اور NGO جیسے ادارے کو مرکز بنایا ہے ۔ پہلا حلالہ تو دوسرا سروگیٹ مدر جیسے مسائل سے مزین ہے اور یہ دونوں مسائل عورت کے استحصال پر مبنی ہے ۔شائستہ فاخری اس میں ذات نسواں سے متعلق مختلف طرز کے استحصال سے پردہ اٹھایا ہے ۔وہ عورت جو سماج کے کسی بھی ذات، طبقے اور عہدے سے تعلق رکھتی ہو۔سماج وہ بھی بالخصوص مرداساس سماج کے نظر میں اس کی حیثیت صرف ایک عورت کی ہے ۔310 صفحات پر مشتمل اس ناول میں ایک بستی کا نقشہ کھینچا گیا ہے ۔ایک ایسی بستی جس کو بسانے میں مرداساس سماج و معاشرے کا ہی اہم رول ہے ۔ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اس بستی کو بسانے والے کوئی اور نہیں بلکہ سماج و معاشرے کے ہی باعزت، پروقار اور بااعتماد افراد ہیں ۔ناول میں کرداروں کی بہتات ہے، جس میں اچھے، برے ،اعلیٰ ،ادنیٰ ،منفی مثبت ہر طرح کے کردار شامل ہیں لیکن چند ہی کردار ایسے ہیں جن کا کہانی میں اہم رول ہے ۔جیسے ستارہ، کرینا، راشد مرزا، کاشف اصغر، اور نازنین بانو قابل ذکر ہیں ۔اس کا مرکزی کردار'' نازنین بانو'' ہے جس کے اردگرد پورے ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے ۔دوسرا اہم کردار ستارہ کا ہے ۔ستارہ کا کردار مرکزی کردار سے مربوط ہے ۔اس ناول کی کہانی انھیں کرداروں کی ترجمانی ہے ۔مصنفہ نے اس ناول کے ذریعہ سماج کے ایک نامراد مسائل اور نامساعد حالات کے طرف توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے ۔وہ ہے سروگیٹ مدر کا مسئلہ ۔سروگیٹ مدر اب مسئلہ ہی نہیں بلکہ ایک اہم مشغلہ بن گیا ہے ۔ باقاعدہ اب ایک NGO کا شکل اختیار کر لیا ہے ۔ یہ NGO پہلے غریب، مجبور بے بس اور لاچار عورتوں کے تحت چلائی جاتی تھی ۔اس میں نچلے طبقے کی عورتیں شکم سیر کھانا اور پیسوں کے خاطر اپنے جسم فروشی کرتی ہیں اور اپنے کوکھ کو کرائے پر رکھ کر اس کا معاوضہ وصول کرتی ہیں لیکن اب بطور فیشن اس میں ہر طبقے کی عورت شامل ہے ۔اس کوکھ کے معاوضہ ادا کرنے والے عزت دار اور عالی شان حویلی کے مرد حضرات ہوتے ہیں جو رات کے اندھیروں میں اپنی خواہشات و جذبات کو تسکین پہنچاتے ہیں اور دن کی روشنی میں اس ادارے اور ادارے سے جڑے لوگوں کو ذلیل خوار نظروں سے دیکھتے ہیں ۔اگر وہ پردہ خفا میں رہ کر اس کام کو سرانجام دے تو خوب ہے اور اگر وہی کام ایک NGO کے تحت کیا جائے تو حقارت اور ندامت کی بات ہے ۔مصنفہ نے ناول میں انہی مسائل پر روشنی ڈالنے کی

کوشش کی ہے۔انھوں نے عورت اورعورت کے مسائل کو نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ ناول کی شکل میں صدائے احتجاج بلند کی ہے ۔ناول میں بعض جگہ حد سے زیادہ بے باکی اور بے پردگی کے باعث شرمندگی کا احساس ہونے لگتا ہے۔مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''رکئے میڈم ابھی ہماری ملاقات ادھوری ہے۔آیئے اندر آیئے۔''ستارہ نے اپنے جسم سے پھسلتے تولئے کو ایک ہاتھ سے سنبھالا اور دوسرے ہاتھ سے مجھے کلائی سے کھینچ کر اندر کمرے میں گھسیٹ لیا۔اندر کا مرکز میرے لئے روز محشر سے کم نہ تھا۔نشے کی حالت میں دھت کشو ستارہ کے بستر پر تھا۔اس کے جسم پر ایک بھی کپڑا نہیں تھا۔اس کے ننگے بدن کو دیکھ کر ایسا لگتا تھا جیسے کوئی ہوا نکلا غبارہ مرجھایا ہوا گر پڑا''۔ 34

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے جذبات واحساسات کے رو میں بہہ کر سماج ومعاشرے کے تلخ حقائق کو پیش کرنے میں تھوڑی سی بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی، بلکہ انھوں نے اس حقیقت کو پوری جزئیات کے ساتھ بیان کرنے میں ہی عافیت سمجھی۔وہ ایک بے باک،آزاد خیال،حوصلہ منداور کھلے ذہن کی مالک ہیں۔ان کا یہ خاص طنزیہ اسلوب اور بے باکانہ انداز ان کے تمام تحریروں میں موجود ہے۔وہ ہر سچی اور کھری باتوں کو دوٹوک الفاظ میں بیان کر دیتی ہیں۔اس سلسلے میں معروف نقاد و ادیب ''گوپی چند نارنگ''فرماتے ہیں''

''شائستہ فاخری نے زندگی کے سچ کو اتنے مختلف النوع جہتوں سے پیش کیا ہے۔کہ یقین نہیں ہوتا، ہمارے معاشرے کا سچ کتنی ملاوٹوں کے ساتھ برسر پیکار ہے۔اس سچ کا تعلق ہر طبقے سے وابستہ افراد کے انفرادی،اجتماعی اور معاشرتی رویوں اور مسئلوں سے ہے۔یہ افراد مرد بھی ہیں اور عورت بھی۔لیکن عورت ان کے یہاں حاوی کردار یا موضوع بن کر سامنے آئی ہے۔عورتوں کو اندرون خانہ اور بیرون خانہ کس طرح کی صورت حالات کن کن داخلی اور خارجی مسئلوں، پدری نظام میں کن کن پر خطر راستوں اور کیسے کیسے پا افتادہ رویوں سے گزرنا پڑتا ہے، یہ ان کے افسانوں کے خصوصی موضوعات ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کی بیچارگی اور مجبوری کے ساتھ ساتھ بیداری اور آزادی نسواں کی بھی آوازیں ملتی ہیں''۔ 35

شائستہ فاخری اپنے دونوں ناولوں میں عورت کے مسائل کو اجاگر کیا ہے۔عورت ان کا خاص موضوع ہے۔مگر ان کے کردار روایتی نوعیت کے نہیں ہیں کہ وہ خاموشی کے ساتھ مرد اساس معاشرے کے زدوکوب، جبر وتشدد اور ظلم استحصال کو سہتی رہیں۔بلکہ انھوں نے کردار کا انتخاب بھی موجودہ دور سے کیا ہے۔تاکہ وہ اس کی مکمل عکاسی کر سکے اور پیش نظر مسائل کو من وعن بیان کر سکے ۔ان کا دونوں ناول تانیثی نظریات ورجحانات اور امکانات کا علمبردار ہے۔علاوہ ازیں سماج ومعاشرے پر گہرا طنز بھی۔الغرض ان

کے دونوں ناول اکیسویں صدی کی ناول نگاری کی روایت میں قابل قدر اضافہ ہے۔اوران دونوں ناول میں ہندوستانی معاشرے میں عورت کے استحصال اوران کی مظلومیت کی پیشکش درج ہے۔شائستہ فاخری کا نام ہم عصر تانیثی ناول نگاروں کے مابین قابل قدر نام تصور کیا جاتا ہے۔

(11) نسترن احسن فتیحی کا نام عصر حاضر کی خواتین قلم کاروں میں ایک اہم نام ہے ۔نسترن احسن فتیحی کی پیدائش 17 جنوری 1963ء کو ریاست بہار کے ضلع سمستی پور میں ہوئی۔ابتداء سے لے کر ایم۔اے تک کی تعلیم آبائی وطن سے حاصل کی ۔شادی کے بعد پنجاب یونیورسٹی (چنڈی گڑھ) سے 1991ء میں پی۔ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔اسی سال ان کی پہلی کہانی بعنوان''تشنگی''رسالہ شاعر میں (1991ء) شائع ہوئی۔تشنگی کے بعد ان کے لکھنے کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔انھوں نے متعدد افسانے لکھے، جواردو کے مشہور ومعیاری رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔مگر اب تک کوئی افسانوی مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا۔ہاں''اعجاز عبید''نے اسے بزم اردو لائبریری پر ای بک کی شکل میں مرتب کر کے پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ مصنفہ آن لائن رسالہ''دیدبان''(عالمی ادب سے انتخاب) میں بحیثیت مدیر بھی اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار، اور مدیرہ کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔لفٹ کے علاوہ انھوں نے ایک تنقید کی کتاب''ایکوفیمنزم اورعصری تانیثی اردو افسانہ''کے عنوان سے شائع کیا۔اس کتاب نے ان کی شہرت کو بام عروج پر پہنچا دیا۔مگر ان کی اصل شہرت اور عرفیت صنف ناول نگاری سے ہے۔مصنفہ کے متعلق عصر حاضر کے معروف فکشن رائٹر''غضنفر''لکھتے ہیں:

> ''پچھلے پندرہ بیس برسوں میں جن چند خواتین فکشن نگاروں نے صفحہ قرطاس پر اپنے تخلیقی
> خونکی گردش کا رنگ دکھایا اوراہل نقد وفن کو متوجہ کیا ان میں نسترن احسن فتیحی بھی ایک ہیں
> ۔نسترن فتیحی نے یوں تو کامیاب اور قابل قدر افسانے بھی لکھے مگر جس فن پارے نے
> نگاہوں میں اپنا عکس گہرا کیا اور ذہن ودل میں محسوسات ومشاہدے کا لہو اتارنے میں
> کامیاب ہوا وہ ان کا ناول 'لفٹ' ہے''۔ 36؎

لفٹ ان کا پہلا ناول ہے۔یہ پہلی دفعہ 2003ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ سے شائع ہوا۔اس کا دوسرا ایڈیشن بھی طویل وقفے کے بعد 2017ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہو کر مقبول وعام ہو چکا ہے۔یہ ناول جملہ 180 صفحات پر مشتمل ہے جس کو انھوں نے آٹھ مختلف ابواب میں منقسم کیا ہے۔ہر باب کو ایک خاص عنوان دیا ہے۔وہ عنوان کسی نہ کسی مشہور شاعر کے شعر سے مختص ہے۔ناول کا ہر عنوان باب میں آنے والے واقعات کے طرف بلیغ اشارہ فراہم کرتا ہے۔مصنفہ کا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہر باب کو ایک دوسرے سے اس طرح مربوط کیا ہے کہ سب قصہ واحد کے ہی واقعات معلوم ہوتے ہیں۔

مصنفہ نے ناول کے عنوان 'لفٹ' کو استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔جس میں ہندوستان کے تعلیمی ومعاشی نظام کے کرپشن اورریزرویشن کو مرکز بنایا ہے۔یہ ایک یونیورسٹی کیمپس ناول ہے۔جس میں ایک یونیورسٹی کے اچھے برے کارکردگی کا نقشہ

کھینچا گیا ہے۔اس ناول میں مصنفہ نے تعلیمی و تنظیمی ادارے خصوصاً یونیورسٹی جیسے مہذب و اعلیٰ تعلیمی مراکز میں پھیلتی بدعنوانی، نا انصافی اور رشوت خوری جیسے عناصر کو فنی پیرائے میں ڈھال کر ناول کی شکل میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔فنی اعتبار سے اس کا مرکزی کردار تو 'اجئے ورما' ہے۔لیکن مصنفہ نے اس ناول کا مرکزی کردار وقت کو بتایا ہے، وہ ناول کے ابتدائیہ کلمات میں لکھتی ہیں ۔اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''یہ کہانی کسی فرد واحد کی کہانی نہیں ہے، یہ کہانی تو وقت کی ہے اور اس کا مرکزی کردار بھی وقت ہے۔شاید وقت سے زیادہ کوئی اہم نہیں۔یہ ناول بدلتے وقت کی اہمیت کا احساس دلانے کی ادنیٰ سی کوشش ہے''۔ 37

مصنفہ کا نقطۂ نگاہ وقت پر مرکوز ہے۔وقت کو انھوں نے کثیر الجہات معنی میں استعمال کیا ہے۔وقت کو مرکز بنا کر ہندوستانی معاشرے کی بڑھتی رشوت خوری اور نا انصافی کی طرف توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔پورا ناول دو کردار کے ارد گرد گھومتا ہے اور انہی دو کردار کے ارد گرد پوری کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔اجئے ورما یونیورسٹی میں پروفیسر کے عہدے پہ فائز ہوتا ہے تو وہیں 'نیک رام' کلرک کی حیثیت سے کام کر رہا ہے۔مگر دونوں کے مکتبہ فکر میں آسمان زمین کا فرق ہوتا ہے۔اجئے ورما نہایت رحمدل، اصول پرست، انصاف پسند اور مخلص قسم کا انسان رہتا ہے۔دوسری طرف 'نیک رام' کا کردار بے حد چاپلوس، مکار، خودغرض اور مفاد پرست قسم کا ہوتا ہے۔وہ اپنی چاپلوسی، دلالی مکاری اور رشوت خوری کی وجہ کر کلرک سے شیخ الجامعہ (V/C) کے عہدے پر پہنچ جاتا ہے۔اجئے ورما اپنے جائز اصول پر قائم رہ کر وہی کا وہی رہ جاتا ہے اور نیک رام اپنی ہیرا پھیری اور جعلسازی سے آسمان کی بلندیوں پر پہنچ جاتا ہے۔دراصل مصنفہ نے ان دو کرداروں کے ذریعہ سماج و معاشرے کے ایسے لوگوں کا نقشہ کھینچا ہے جو اس طرح کے فعل و عمل میں ملوث رہتے ہیں اور دلالی و مکاری کو ہی اپنی ترقی کا زینہ سمجھتے ہیں۔اس تیز رفتار سائنس و ٹکنالوجی کی دنیا میں جس طرح لوگ ایک بٹن کے ذریعہ اعلیٰ سے اعلیٰ مقام تک فوراً رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔اس طرح دنیا کے تمام شعبۂ حیات میں لوگ رشوت خوری، سیاسی و معاشی چاپلوسی اور گھناؤنے سازش کی وجہ جائز و ناجائز، حق و باطل، کج و راست، ادنیٰ و اعلیٰ کے ساتھ عالم اور جاہل کے مابین امتیاز کو بھی پوری طرح سے ختم کر چکے ہیں۔جیسا کے اس ناول میں نیک رام اور اجئے ورما کے درمیان ہوتا ہے۔وہ بھی خصوصاً اعلیٰ اداروں اور تنظیموں میں، جہاں لوگ کرپشن اور ریزرویشن کو ہی دین و ایمان سمجھ بیٹھے ہیں۔ان کی دنیا وہیں تک محدود ہے۔اس طرح کے اداروں کے لوگ رشوت خوری اور سیاسی سازش کے خول سے باہر نکلنا نہیں چاہتے ہیں۔ویسے لوگ جلد از جلد اعلیٰ مقام حاصل کرنے کے لیے کسی بھی حد تک اپنے ضمیر کو گرانے کے لیے راضی ہو جاتے ہیں۔رشوت خوری کے ساتھ مصنفہ نے اس میں نسائی مسائل کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔'بیتا' جو کہ اس ناول کا ضمنی نسوانی کردار ہے۔اس کے گھر والے لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے کے سخت خلاف رہتے ہیں۔بیتا جب اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے اپنے گھر سے روانہ ہونے لگتی ہے تو اس کے گھر والے ناخوش ہوتے ہیں۔مگر بیتا ان کی پرواہ کیے بغیر اپنی خواب کی تکمیل کے لیے گھر سے رخصت ہو جاتی ہے۔بیتا ایسی زندگی سے سخت متنفر ہوتی ہے۔جس میں لڑکیوں کو چہار دیواری کے اندر امور خانہ داری تک محدود کر دیا جاتا ہو۔وہ ماں، بھابی

،ویدی جیسی زندگی گزارنے کے قائل نہیں۔جس میں ذاتی زندگی کو کسی کے ماتحت ہوکر گزارا جائے۔وہ سب کی خوشی کی خاطر اپنی زندگی کو قربان کرنا نہیں چاہتی ہے۔وہ ایک خودمختار خاتون بن کر زندگی گزارنا چاہتی ہے۔اس حوالے سے وہ کہتی ہے کہ:

''عورت جہاں بھی ہو،جس مقام پر بھی ہو.......اس کے وجود کا پورا پورا احساس اور احترام بھی وہاں ہو........اس کے بھی ہر فیصلے میں اتنی ہی اہمیت ہو،جتنی دوسرے فریق کی......یہ نہیں کہ اس سے متعلق فیصلے جب جیسے جو چاہے کرتا رہے''۔ 38

یہ ناول سماج ومعاشرے کے دوہرے استحصال کی ترجمانی کرتا ہے۔ان دونوں استحصال کا تعلق کہیں نہ کہیں تعلیمی نظام سے وابستہ ہے۔اجئے ورما ایک کتاب cross purposes کے نام سے لکھتا ہے۔جس میں انھوں نے تعلیم سے لے کر سیاست، سیاست سے لے کر حکومت تک کی پالیسی اور استحصال کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔لفٹ ان ہی بات اور واقعات کا سنگین ذخیرہ ہے۔جسے مصنفہ ناول کے قالب میں ڈھال کر عوام کے روبرو پیش کیا ہے۔عصر حاضر کا انسان عزت سے زیادہ دولت اور شہرت کو اہمیت دینے لگا ہے۔ہر کوئی اپنے مفاد کے تلاش میں سرگرداں ہے۔جتنے بھی برسراقتدار لوگ ہیں۔انھیں صرف اپنی ہی دنیا روشن کرنے کی فکر ہے۔نہ انھیں عوام سے کوئی مطلب اور نہ ہی معاشرے کی کوئی غرض۔یہ ناول عصر حاضر کے سماجی،معاشرتی،تعلیمی اور سیاسی سروکار سے گہری وابستگی رکھتا ہے۔

نسترن احسن فتیحی کا نام اس ضمن میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ان کا قلم ہمیشہ نایاب موضوعات کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔مصنفہ اپنے وسیع مطالعہ اور عمیق مشاہدے کے سہارے اس حساس موضوع کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ناول کے روپ میں پیش کیا ہے۔یہ ناول موضوع کے لحاظ سے ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔بعض تخلیق ایسی ہوتی ہے جو تصنیف کے ساتھ مصنف کو بھی شہرآفاق بنادیتی ہے۔شاید یہی عمل 'نسترن احسن فتیحی' اور 'لفٹ' کا بھی ہے۔لہٰذا یہ ناول اپنے منفرد موضوع اور حسن بیان کی وجہ سے اہم ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔جس میں موجودہ تعلیمی نظام کے حالات ومعاملات کو بڑے بے باک انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

(12) اس روایت کو آگے بڑھانے میں ایک نام غزالہ قمر اعجاز کا ہے۔غزالہ قمر اعجاز کا تعلق نئی نسل کی خواتین قلم کاروں کے اس کارواں سے ہے جنھوں نے اردو کی افسانوی ادب کو عہد حاضر کے نت نئے مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔نیز ان کا شمار ان نو وارد خواتین فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔جنھوں نے باقاعدہ اکیسویں صدی سے ہی لکھنے کا عمل شروع کیا۔

غزالہ قمر اعجاز کا تعلق نانڈا امبیڈکر نگر یوپی سے ہے۔ان کا اصل نام 'غزالہ قمر' اور قلمی نام 'غزالہ قمر اعجاز' ہے۔اور عصر حاضر کی ادیبوں میں تیزی سے اپنی شناخت قائم کر رہی ہیں۔تعلیمی اعتبار سے یہ ایک سائنس کی طالبہ رہی ہیں۔مگر ایم۔ایس سی (zoology) کرنے کے بعد ان کا رخ اردو ادب کی طرف گامزن ہوگیا۔انھوں نے ایم۔ایس سی کرنے کے بعد اردو سے ایم۔اے اور پی۔ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔اصل میں وہ سائنس Back ground کی طالب علم تھیں۔مگر ان کے والد صاحب عربی کے پروفیسر تھے۔شاید یہی کشش انھیں اردو زبان کے طرف کھینچ لائی۔ان کی پہلی تخلیق 'لہو کا رنگ ایک ہے' عنوان سے اسکول میگزین میں شائع ہوئی۔اس کے بعد ان کی تحریریں پاکیزہ آنچل' اور بیسویں صدی کے 'شمع' میں شائع ہوئے۔باقاعدہ

طور پر ان کے افسانے کا آغاز 2004ء سے ہوا۔ 2004ء سے ان کے افسانے اردو کے ادبی و معیاری رسائل و جرائد میں شائع ہونے لگے۔ فی الحال ان کی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ وہ دو تصانیف افسانوی مجموعہ اور ایک ناول پہ محیط ہے۔ افسانوی مجموعہ 'چاند میرا ہے' 2011ء میں شائع ہوا۔ اس کے پانچ سال بعد سن 2016ء میں ان کا ایک ناول 'قطرے پہ گہر ہونے تک' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔

''قطرے پہ گہر ہونے تک'' تانیثیت پر مبنی ایک عمدہ ناول ہے۔ جس میں مصنفہ نے حقوقِ نسواں اور مسائلِ نسواں کی بات کی ہے۔ وہ حقوق اور مسائل جس پر صدیوں سے لکھا جا تا رہا ہے اور اب بھی زیرِ قلم ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ اب اسے اصطلاح تانیثیت سے جوڑ دیا گیا ہے۔ جس کا عکس زیرِ بحث ناول میں بھی موجود ہے۔ ان کی کہانیاں رومانیت سے لے کر حقیقت، حقیقت سے لے کر سیاست اور مذہبیت تک پر قائم ہوتی ہے۔ انہی میں ایک اہم میدان تانیثیت بھی ہے۔ دراصل مصنفہ اس میں تانیثی احتجاج کا علم بلند کیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک خاتون ہے۔ جس کا نام 'حبہ خان' ہے۔ حبہ خان آٹو بایوگرافی لکھ رہی ہے۔ یہ آٹو بایوگرافی حبہ خان کے طالب علمی کے زمانے سے لے کر پختہ عمر تک پر مبنی ہے۔ جس میں ان کے گھروں کے حالات سے لے کر ان کی ذاتی زندگی سے جڑے واقعات کی ترجمانی ہے۔ گرچہ ناول میں حبہ خان خود کی آٹو بایوگرافی لکھ رہی ہے مگر ہر اس عورت کی آٹو بایوگرافی معلوم ہوتی ہے جو اس طرح کے نامساعد حالات کا سامنا کر رہی اور اس طرح کے بے حس مسائل سے جوجھ رہی ہے۔ اس لیے کہ معاشرے میں کئی ایسی زرینہ، ستارہ، انیسہ، بجلی اور زیبا ہیں جو مختلف النوع مسائل اور استحصال سے دوچار ہو رہی ہیں۔ سب کے اپنے اپنے مسائل ہیں۔ کوئی ازدواجی زندگی میں ناکام ہے تو کوئی اعلیٰ تعلیم کے باعث پریشان ہے۔ اس حوالے سے ناول کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''کیا کھیتوں میں کام کرنے والی عورت آج کی اس عورت کا Rustic روپ نہیں ہے جو غیر ذمہ دار مرد کی موجودگی میں گھر کی گاڑی کھینچنے کے لیے روز بسوں اور آٹوں کے دھکے کھانے کیلیے مجبور ہے۔ یہ کسی داستان کا حصہ نہیں ہے بلکہ ایک نئے پیرائے میں اور ایک نئے کور میں کھڑی وہی عورت ہے۔ جہاں تمہید بدل جاتی ہے مگر موضوع وہی رہتا ہے۔ درد بھی وہی ہے ......غم بھی وہی ہے ......احساسات بھی وہی ہیں ..... پہلے بھی انہیں محسوس کرنے والا کوئی نہیں تھا اور آج بھی وہ تنہا ہے۔ اپنے شکستہ وجود کو کھینچتی ....ڈھکیلتی.....گرتی.....اٹھتی.....روز مرتی.....مگر پھر بھی جینے کے لیے مجبور......''۔ 39

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی پورا ناول عورت کے درد و کرب سے مزین ہے۔ عورت کے کثیر الجہات مسائل سے وابستہ ناول ہے۔ آج بھی عورت اسی مقام پہ کھڑی ہے۔ جہاں صدیوں پہلے کھڑی تھی۔ اب عورتیں نہ صرف ان مسائل سے جوجھ رہی ہیں بلکہ اس کے خلاف احتجاج بھی کر رہی ہیں۔ جس میں نا تو مرد کے اعتماد کو للکارا ہے اور نہ ہی ان کی حیثیت و وقعت پر سوال قائم کیے گئے۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ اس میں عورتیں اپنے جائز حقوق کے نعرے بلند کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ نعرے

سماج کے اس سوچ کے خلاف ہیں جو عورت کو محکوم اور مرد کو حاکم بنائے بیٹھے ہیں۔ اتنی ترقی وتبدیلی کے باوجود عورتیں آج بھی پرتشدد ماحول میں جی رہی ہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر اسے اپنی پاکیزگی کی ثبوت فراہم کرنی پڑتی ہے۔ بعض اوقات اس ثبوت کی گواہی میں محض وہ تھکتی ہی نہیں بلکہ ٹوٹ کر بکھر بھی جاتی ہے۔ مگر مصنفہ نے جو کردار پیش کیا ہے۔ وہ ٹوٹ کر بکھرتی نہیں بلکہ ان حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔ زیبا اور انیسہ کا کردار انھیں عورتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ زیبا اور حبہ خان کا کردار عہد حاضر کا نمائندہ کردار ہے۔ وہ اپنے وجود کو اس مرد اساس معاشرے میں احساس کمتری کی شکار ہونے نہیں دیتی ہے۔ گرچہ یہ ناول نسائی مسائل سے شروع ہوتی ہے۔ مگر آگے بڑھتے ہی تانیثی بغاوت میں بدل جاتی ہے۔ مصنفہ نے ناول کا اختتام ایک سوال پہ کیا ہے جو کہ سوال کم اور مرد اساس سماج ومعاشرے پر طنز زیادہ ہے۔ اقتباس:

''کائنات کا وجود ہم سے ہی ہے....ہم ہر جگہ اور ہر وقت موجود ہیں....پھر بھی ہماری کوئی وقعت نہیں ....کوئی حقیقت نہیں ....کوئی حیثیت نہیں ....اور اگر ہے تو یہ کون طئے کرے گا

......وہ..............ہم............یہ سماج.......یا پھر...........؟ 40

اس صنفی کشمکش اور صنفی تصادم سے متعلق شاعر مشرق ''علامہ اقبال'' نے کیا خوب شعر تحریر فرمایا ہے اور یہ شعر مصنفہ کے اس سوال پر بھی کھرا اثابت ہوتا ہے۔

''وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ　　　اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں''

عالم کائنات میں مرد وزن دونوں کا حصہ برابر ہے۔ اس میں کوئی بھی نسل نہ ہی اکیلے پوری زندگی کا بوجھ اٹھا سکتی ہے اور نہ ہی آگے بڑھ سکتی ہے۔ اس لیے عدل تو ازن کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ دراصل یہ ناول سماج ومعاشرے میں ہو رہے عورت کے استحصال اور احتجاج پر مبنی ہے۔ یہ ناول پدرانہ نظام کے مروجہ تصور کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ جسے مصنفہ ناول کے روپ میں پیش کر کے ناول کی روایت کو مزید مستحکم اور پائدار بنایا ہے۔

(13) ''خشنودہ نیلوفر'' کا تعلق سرزمین بہار سے ہے۔ ان کا ناول (آوٹرم لین) اس بات کی ثبوت فراہم کرتی ہے کہ وہ کوئی نو وارد نہیں بلکہ کافی مشاق اور محتاط ادیبہ ہیں۔ یہ ناول 2010ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے پہلی دفعہ شائع ہوا۔ یہ ایک عام سماجی ناولوں سے الگ موضوع پر مبنی ناول ہے۔ یہ ناول ہندوستان کے تعلیمی نظام کے پس منظر پر لکھا گیا ایک عمدہ ناول ہے۔ جس میں مصنفہ نے مسابقاتی امتحانات کے پیچ وخم اور اس کے نتائج کے بعد کے صورتحال کو بیان کیا ہے۔

آوٹرم لین دلی کے ایک خاص علاقے کا نام ہے اور ناول کا عنوان بھی ''آوٹرم لین'' ہے۔ یہ وہ علاقہ ہے جہاں ہندوستان کے ہر کونے سے نوجوان اپنے مستقبل کے سنہرے خواب کو سجانے اور سیراب کرنے آتے ہیں۔ 'ویریندر' اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ویریندر بھی انھیں نوجوانوں میں سے ایک ہے جو اپنے سنہرے خواب کی تکمیل کے لیے' کادی پور' گاؤں سے دہلی کا سفر طے کرتا ہے۔ ویریندر اپنے گھر کا بڑا لڑکا ہوتا ہے۔ وہ بچپن سے ہی کافی ذہین، تیز اور دانشمند رہتا ہے۔ نایک جی (ویریندر کا باپ) ویریندر کو کبھی بھی دوسرے بیٹوں کے طرح گاؤں کے اسکولوں میں تعلیم نہیں دلایا۔ بلکہ وہ بچپن سے شہر کے اچھے اسکول میں

تعلیم حاصل کیا۔ پھر ویریندر کے والد اسے اعلیٰ تعلیم کے لیے شہر سے دور بھیج دیتے ہیں۔ تا کہ وہ اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ایک اچھا آفیسر بن سکے۔ ویریندر دہلی کے ایک علاقہ مکھر جی نگر میں یو. پی. ایس. سی (civil service) کی تیاری کرنے آتا ہے۔ مگر لاکھ کوشش کے باوجود وہ اس ایگزام میں کامیاب نہیں ہو پاتا ہے۔ civil service جو کہ کافی مشکل ترین مسابقاتی امتحان ہے ۔جس میں ضروری نہیں کہ ہر جد و جہد کرتا ہوا طالب علم کامیابی سے ہمکنار ہو۔ ویریندر کے علاوہ اس میں اور بھی چند کردار سامنے آتے ہیں۔ ان تمام کرداروں کی وابستگی اسی خاص میدان سے ہے۔ جن میں کسی کو کامیابی نصیب ہوتی ہے تو کوئی لاکھ کوششوں کے باوجود ناکامی سے دوچار ہوتا نظر آتا ہے۔ ان میں ویریندر اور زبیر کو ناکامی تو وہیں نشا کو کامیابی حاصل ہوتی ہے۔

دراصل مصنفہ نے ناول کے ذریعہ تعلیمی کرپشن اور کوچنگ سینٹروں کی بڑھتی بدعنوانی کی طرف برسر اقتدار سیاسی حکمرانوں کی توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے۔ آج اس مسابقاتی دور میں کوچنگ سینٹر والوں نے کوچنگ کو ایک پیشہ بنالیا ہے۔ بطور پیشہ اس میں ایسے نوجوانوں کی زندگی کو بھی تاریکی میں ڈھکیل دیتے ہیں جو مستقبل میں قوم کے ایک اچھے رہبر بن سکتے ہیں۔ جس تیزی سے بڑے بڑے انسٹی ٹیوٹ کھولے جا رہے ہیں۔ ان میں اکثر انسٹی ٹیوٹ ایسے ہیں جو صرف اپنے مقصد اور مطلب کے تحت کھولے جاتے ہیں۔ اس طرح کے انسٹی ٹیوٹ نوجوان نسل کے مستقبل کو بنانے اور سنوارنے کے بجائے توڑنے اور بکھیرنے کا عمل انجام دیتے ہیں۔ مصنفہ دہلی کے مکھر جی نگر اور آوٹرم لین کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ وہ ایسے ہی انسٹی ٹیوٹ اور کوچنگ سینٹروں سے پُر ہے۔ جو راتوں رات IAS TOPPER بچوں کو خرید کر اس کے فرضی انٹرویو ریکارڈ کر کے ملک کے ہر گوشے میں پھیلا کر اپنے انسٹی ٹیوٹ کا نام روشن کرنا چاہتے ہیں۔ ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''یو. پی. ایس. سی. اپنا کام اتنا خفیہ انداز سے کرتی تھی کہ نتیجہ آنے کے ایک دن پہلے تک خود ٹاپرس کو بھی نہیں معلوم رہتا تھا کہ وہ کل ٹاپ کر رہا ہے۔ اس خبر تک سب سے پہلے پہنچ جانے کی لائن میں تمام کوچنگ انسٹی ٹیوٹ ایڑی چوٹی کا زور لگا دیتے تھے۔ صبح نمودار ہونے سے پہلے ان کے ساز و سامان ٹاپرس کے دروازے تک پہنچ چکے ہوتے تھے ۔کیوں نہ ہو، آخر اسی سے اگلے سال کا لائحہ عمل تیار ہونا تھا۔ اگلے سال کوچنگ انسٹی ٹیوٹ میں بچوں کی بھیڑ ان کے اسی رسوخ کا عمدہ پھل سمجھی جاتی تھی''۔ 41

اس ناول کے اشاعت پر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے ناول کے ادارہ میں اپنے رائے کا اظہار یوں پیش کیا ہے:

> ''ڈاکٹر خوشنودہ کا ایک مختصر ناول اکیسویں صدی میں اردو کے قارئین کے لیے ایک ایسا ہی تحفہ ہے جو سلاتا نہیں بیدار کرتا ہے۔ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس نے ہر دور میں اردو ادب کے شاہکار شائع کیے ہیں۔ یقیناً یہ ناول بھی اردو فکشن کی تاریخ میں ایک سنگ میل ثابت ہوگا''۔ 42

یقیناً یہ ناول نہ صرف خواتین ناول نگار بلکہ جملہ ناول نگاری کے میدان میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ ویسے اس ناول

سے قبل نسترن احسن فتیحی نے بھی اس طرح کے موضوعات کو قلمبند کیا ہے۔لیکن خشنودہ نیلوفر اس موضوع کے پیش نظر ایک خاص علاقے کو پس منظر بنایا ہے۔لہٰذا یہ ایک عمدہ ناول ہے۔ جسے منفرد موضوع کے باعث ہمیشہ ناول نگاری کی روایت میں سراہا جائے گا۔

مذکورہ بالا تمام خواتین ناول نگار کا قلم آج بھی اسی جذبہ انہماک وادراک کے ساتھ تخلیق ادب کے میدان میں سرگرداں وکو شاں ہے۔وہ ذہنی اور عملی اعتبار سے آج بھی متحرک اور فعال ہیں۔ان کے ناولوں میں گونا گوں موضوعات کی رنگارنگی اور زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا شعور جھلکتا ہے۔انھوں نے نفسیاتی مسائل ہو یا سماجی ،معاشرتی ہو یا اقتصادی، تاریخی ہو یا تہذیبی ،مذہبی ہو یا سائنسی تانیثی ہو یا لسانی ہر مسئلے پر بڑی خوبی کے ساتھ دانائی اور سنجیدگی سے قلم اٹھایا ہے۔اس کے علاوہ بدلتے منظر نامے،عصری تقاضے،بکھرتے رشتے اور تیزی سے بدلتے اور بگڑتے سماج ومعاشرے کو اپنے ناولوں میں پیش کررہی ہیں۔خواتین کی ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ ان کا قلم نہ صرف تانیثی بلکہ روایتی اور عصری مسائل کی طرف بھی گامزن ہے۔اردو میں ابتداء سے خواتین ناول نگاروں کی ایک مستحکم روایت رہی ہے اور یہ روایت آج بھی اسی راہ عمل پہ مسلسل جاری وساری ہے۔

مندرجہ بالا خواتین ناول نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی نام ہمارے سامنے ہیں۔جنھوں نے اس صنف کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا۔جن کے محض ایک ناول یا ناولٹ شائع ہوئے۔جیسے''سفینہ بیگم''،''کہکشاں توحید''اور''نسرین ترنم''وغیرہ۔اگر اردو ناول کی روایت اور اس کے تدریجی ارتقا کو محض اسی صدی تک محدود کرکے دیکھا جائے تب بھی خواتین کے کارنامے خاصے نمایاں نظر آتے ہیں۔ان میں بعض کے ناول عمدہ فنکاری کی مثال ہیں۔جس کے ذکر کے بغیر اکیسویں صدی کی روایت ادھوری اور نامکمل سمجھی جائے گی۔گذشتہ ان دو دہائیوں میں قدیم وجدید خواتین ناول نگار نے ناول نگاری کے میدان میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا جوہر دکھا کر اپنی ہنرمندی کا لوہا منوایا۔نئی صدی کے ابتداء سے ہی صنف ناول میں ایسی خواتین قلمکار پیدا ہوئیں۔جنھوں نے فنی ارتکاز اور تخلیقی بہاؤ کے ساتھ سنگ امتدادزمانہ کو بھی سمو کر شاندار اور شاہکار ناول تخلیق کرکے نہ صرف ناول نگاری بلکہ رواں صدی کی روایت کی بھی پاسداری کی۔

الغرض اکیسویں صدی کی شروعات سے ہی خواتین نے ناول نگاری کے میدان میں اپنے جوہر دکھانے شروع کردیے تھے اور رفتہ رفتہ گزرتے وقت کے ساتھ کئی ناول منظر عام پر آئے۔جس میں جملہ ناول نگاروں نے گھریلو زندگی کے مسائل،معاشرے کی انتشار،تعلیمی ادارے وتنظیموں کی خلفشار،سماجی پیچیدگیاں،نفسیاتی آلودگیاں،ذہنی بدگمانیاں،سیاسی بدعنوانیاں اور طبقہ نسواں کی بے بسی،لاچاری،مجبوری،اور بے کسی کے ساتھ خوداعتمادی اور خودمختاری کو بھی اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔اکیسویں صدی میں اردو ناول کی جو روایت پائی جاتی ہے،اس کی آبیاری میں صرف مرد حضرات کے ناول شامل نہیں بلکہ خواتین ناول نگاروں نے بھی اس روایت کی تعمیر وتشکیل میں نمایاں کردار ادا کررہی ہیں۔

حوالہ جات

1۔(مشرف عالم ذوقی ،''کچھ باتیں نئی کہانی کے حوالے سے''مشمولہ:آب روانِ کبیر،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2013ء،ص166.167)

2۔(شفق،بادل،کراؤن آفسٹ پریس،سبزی باغ،پٹنہ،2002ء،ص7)

3۔(گوپی چند نارنگ،''دی وار جرنلس ایک اگلا قدم''مشمولہ:صلاح الدین پرویز،دی وار جرنلس،شارب پرنٹنگ ایجنسی ،دریا گنج،نئی دہلی،2003ء،ص12)

4۔(اسلم جمشید پوری،''نئی صدی،نیا ناول،نئی صورت حال اور امکانات''مشمولہ:فکر وتحقیق،سہ ماہی رسالہ،اپریل تا جون2016،NCPUL،ص122.123)

5۔(پیغام آفاقی،نئی صدی کے افسانے،منتخب افسانوی مجموعہ،فلیپ پر درج،جولائی2015،مرتب،پروگریسو اردو رائٹرز گلڈ،ناشر ایک ایچ پبلیشرز)

6۔ (اکیسویں صدی''اردو میں عظیم ادب تخلیق ہوگا''نشر پیر 10 اگست 2015،ایکسپریس نیوز،یہ انٹرویو فروری2000 میں چھپا تھا)

7۔(وہاب اشرفی،''مابعد جدیدیت''مشمولہ:ادب کا بدلتا منظر نامہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ(مرتب)گوپی چند نارنگ ،اردو اکادمی،دہلی،1998،ص94)

8۔(مشرف عالم ذوقی،''عالمی انتشار،نئے موضوعات اور موجودہ اردو افسانہ''مشمولہ:دیدبان ...عالمی ادب سے انتخاب۔۲(کتابی سلسلہ)مرتبین،سبین علی / سلمی جیلانی/نسترن احسن فتیحی ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی ، 2018،ص 17.18)

9۔(علی احمد فاطمی ،''آتش دان ،سنگھرش کی داستان''مشمولہ:ماہنامہ رسالہ سب رس ،حیدر آباد،ماہ اگست ،2014ء،جلد76،شمارہ8،ص14)

10۔(فلیپ کور،شہناز فاطمی(مصنف)لمحوں کی کسک،ارم پبلشنگ ہاؤس،دریاپور،پٹنہ،2014ء)

11۔(افسانہ خاتون،شیلٹر۔ہوم شیلٹر،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن اشاعت2020،ص6.7)

12۔(گوپی چند نارنگ ،حرف اول،مشمولہ:نعیمہ احمد مہجور،دہشت زادی ،میزان پبلشرز سرینگر ،کشمیر،اشاعت2012ء،ص3)

13۔(نعیمہ احمد مہجور، دہشت زادی، میزان پبلشرز سرینگر، کشمیر، 2012ء، ص51.52)

14۔(سلام بن رزاق، پشت ورق، صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، اشاعت 2008،)

15۔(اپنی بات، مشمولہ: آشا پربھات، شعری مجموعہ، مرموز، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز جے۔ 6 کرشن نگر دہلی 1996، ص7)

16۔(ترنم ریاض، بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، ساہتیہ اکادمی، 2004ء، ص312)

17۔(آشا پربھات، جانے کتنے موڑ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009ء، ص159.160)

18۔(کوثر مظہری، پشت ورق، مشمولہ: آشا پربھات، جانے کتنے موڑ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009)

19۔(شموئل احمد ''بادہ ساغر کہے بغیر'' مشمولہ: رینو بہل، گرد میں اَٹے چہرے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن 2016، ص7)

20۔(قمر رئیس، ''رینو بہل...اردو افسانہ کہانی کے پارکھین کی سان پر'' مشمولہ: ماہنامہ، شاعر ممبئ، ستمبر 2009ء، جلد 80 شمارہ 9، ص32)

21۔(رینو بہل، گرد میں اَٹے چہرے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن 2016ء، ص332)

22۔(رینو بہل، میرے ہونے میں کیا برائی ہے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2017ء، ص15)

23۔(ثروت خان، ابتدائیہ، عرض مصنف، مشمولہ: ذروں کی حرارت، ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی، 2004ء، ص10)

24۔(وارث علوی، فلیپ، مشمولہ: ثروت خان، اندھیرا پگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، دوسرا ایڈیشن، 2015)

25۔(ثروت خان، کڑوے کریلے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت 2020ء، ص123)

26۔(شبنم افروز، ''مشرق میں ہم کو تانیثیت کی ضرورت نہیں: ترنم ریاض''، مشمولہ: اردو دنیا، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، مارچ 2016ء، ص8)

27۔(حامدی کاشمیری ''ترنم ریاض کے افسانے''، مشمولہ: رسالہ بازیافت، شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، دسمبر 2009ء، شمارہ نمبر 44.45 ص163)

28۔(ترنم ریاض، مورتی، نرالی دنیا پبلیکیشنز، دہلی، 2004ء، ص14)

29۔(ایضاً، ص14)

30۔(پروفیسر قدوس جاوید، ''برف آشنا پرندے کشمیری ثقافت کا رزمیہ''، مشمولہ: رسالہ بازیافت، شعبۂ اردو کشمیر

یونیورسٹی، دسمبر2009ء، شمارہ44.45،ص223)

31۔(ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت2009،ء،ص242)

32۔(شائستہ فاخری،''شائستہ فاخری سے ادبی مکالمہ''مصاحبہ گو،افتخار امام صدیقی، ماہنامہ رسالہ،شاعر، ممبئی، مارچ 2012ء، جلد83 شمارہ3،ص16)

33۔(شائستہ فاخری، نادیدہ بہاروں کے نشاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، اشاعت2013ء،ص9)

34۔(شائستہ فاخری، صدائے عندلیب بر شاخ شب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2014ء،ص285)

5 3۔(گوپی چند نارنگ،''شائستہ فاخری کے افسانے''، مشمولہ: شعرو حکمت، مکتبہ شعرو حکمت' حیدر آباد، مئی 2011ء، کتاب:12 دورسوم، جلد دوم،ص769)

36۔(نسترن احسن فتیحی، لفٹ، فلیپ کور، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، دوسرا ایڈیشن، 2017ء)

37۔(نسترن احسن فتیحی، ابتدائیہ کلام، مشمولہ: لفٹ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، دوسرا ایڈیشن، 2017ء ص5)

38۔(نسترن احسن فتیحی، لفٹ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، دوسرا ایڈیشن 2017ء،ص85)

39۔(غزالہ قمر اعجاز، قطرے پہ گہر ہونے تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،، 2016ء،ص118)

40۔(غزالہ قمر اعجاز، قطرے پہ گہر ہونے تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2016ء،ص159)

41۔(خشنودہ نیلوفر، آوٹرم لین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت2010ء،ص96)

42۔(آوٹرم لین، پشت ورق)

باب پنجم

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ

1۔ سماجی اور تہذیبی حوالے سے

2۔ تانیثی حوالے سے

(1)

سماجی اور تہذیبی حوالے سے

اس وسیع و عریض کائنات میں حیوان ناطق ہی زندگی کا سب سے بڑا سرمایہ ہے۔بغیر حیوان ناطق کے سماج و تہذیب کا تصور ہی نہیں ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔جس طرح انسان روز بروز ترقی کر کے آگے بڑھتا ہے، وقت اور حالات کے تغیرات سے ان میں تغیر وتبدل ہوتا رہتا ہے۔اسی طرح سماج اور تہذیب بھی ترقی کرتی رہتی ہے اور اس کے حالات بدلتے رہتے ہیں۔

انسانی طرز معاشرت، رہن وسہن اور طور طریقے کا نام ہی سماج ہے۔ ہر عہد میں ادب کے تصورات، اغراض اور سماج سے اس کے رشتے مختلف انداز سے وابستہ ہوتے رہے ہیں۔انسان سماج میں ہی رہ کر زندگی گزارتا ہے اور سماج میں ہونے والی تبدیلیوں اور ضرورتوں سے بہرہ مند ہوتا ہے۔اپنے تجربوں کی بنیاد پر وہ اپنے سماج کا حال بیان کرتا ہے جو شعری یا نثری شکل میں موجود ہے۔غرض یہ کہ سماج اور انسان کا رشتہ اٹوٹ ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کوئی بھی ادب خلا میں جنم نہیں لیتا ہے۔ یہ بات صد فیصد درست ہے کہ ادب میں زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ویسے ہر ادیب کا ایک خاص نقطۂ نظر ہوتا ہے، جس کے تحت وہ زندگی کی رنگینیوں کو ابھار کر کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے۔اگر سماج کی بنیاد نہیں ہوتی تو ادب کا بھی وجود نہیں ہوتا ۔ادب کے حوالے سے ہی جنگ آزادی کے جذبوں کو فروغ دیا گیا ہے۔لہٰذا سماج کی ترقی اور بہتری کا ایک بہترین وسیلہ ادب ہے اور ناول ادب کی مقبول صنف ہے۔جس میں انسانی سماج کی عکاسی کی جاتی ہے۔انسان کا تہذیب سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔

ادب زندگی کا آئینہ ہے اور ہماری تہذیب وتمدن کا عکس بھی، زندگی جن حالات سے نبرد آزما ہوگی بالکل اسی طرح کا ادب بھی تخلیق ہوگا کیونکہ ادیب اپنی تخلیقات کے لیے زندگی کے وسیع و عریض کینوس پر اپنی سوچ وفکر کے ساتھ مختلف صورتیں مثلاً سماجی، معاشرتی، تہذیبی و اخلاقی فتح وشکست کو منعکس کرتا ہے۔اردو ناول نگاری کے آغاز ہی سے ناول پر سماجی اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں تک خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں خواتین کے مسائل، مشکلات اور ان کی سماجی حیثیت کا تعلق ہے ۔ہندوستانی سماج میں عورتوں کی حیثیت مردوں کے مقابل برابر کی شریک نہیں تھی۔انھیں پڑھنے لکھنے سے روک دیا جاتا، کم عمری میں لڑکیوں کی شادی کر دی جاتی تھی۔لیکن بیسویں صدی کے آغاز سے عورتوں میں بھی بیداری کی لہر دکھائی دینے لگی۔لڑکیوں کے لیے تعلیم ضروری ہوگئی تعلیم کے ساتھ خواتین نے تمام شعبۂ حیات میں اپنا مقام بنانا شروع کیا۔

اردو ادب میں ابتداء ہی سے عورت کو ایک اہم مقام حاصل رہا ہے۔شعری اصناف ہو یا نثری اصناف، نسوانی کرداروں کی شمولیت ہر جگہ لازمی تصور کی جاتی رہی ہیں۔اردو ناول میں شروع سے ہی بیوی، بیٹی، ماں، بہو، ساس، محبوبہ، طوائف وغیرہ کے

کردار مختلف نسائی پہلوؤں سے پیش کیے جاتے رہے ہیں ۔اور اپنے وجود کا احساس بھی دلاتے رہے ہیں ۔کسی بھی ملک کو روشن مستقبل سے روشناس کرانے اور معاشرے اور خاندان کو پھلنے پھولنے میں مدد دینے کے لیے خواتین کلیدی کردار ادا کرتی ہیں ۔اسلام نے بھی عورت پر کسی طرح کی کوئی سخت پابندی عائد نہیں کی ہے ۔اس سلسلے میں ممتاز فکشن نقاد صغرا مہدی اپنی کتاب ''اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت'' میں لکھتی ہیں:

> ''اسلام نے عورت کو چار دیواری میں قید رکھنے کا حکم نہیں دیا۔وہ اپنے روزمرہ کے کاموں کے لیے باہر نکلتی تھیں ۔مسجدوں میں آکر نماز بھی ادا کرتی تھیں اور رسول اللہؐ مسلمانوں کو مخاطب کر کے اسلام کے جو اصول بتاتے تھے عورتیں بھی انھیں سنتی تھیں ۔مسئلے بھی پوچھتی تھیں ۔جنگ میں زخمیوں کو پانی پلانے ،مرہم پٹی کرنے اور لاشوں کو میدان جنگ سے لانے کا کام بھی عورتیں کرتی تھیں''۔ 1

ہر دور میں ملک کے استحکام ،ترقی اور طویل مدتی خوشحالی کو یقینی بنانے میں خواتین نے اہم کردار ادا کیا ہے ۔لہٰذا اس باب میں ہم نسوانی کردار کا جائزہ سماجی ،تہذیبی اور تانیثی حوالے سے لیں گے اور دیکھیں گے کہ اکیسویں صدی کے ان دو دہائیوں میں کس طرح کے نسوانی کردار ابھر کر سامنے آئے ہیں ۔

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی معاشرے کی تقریباً ہر طرح کی خواتین خواہ ان کا تعلق شہر سے ہو یا دیہات سے ،ادنیٰ طبقے سے ہو یا اعلیٰ طبقے سے ان کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے ۔اور خواتین میں موجود تمام تر صلاحیتوں کو بڑے فنکارانہ انداز میں فنی چابکدستیوں کے ساتھ بیان کیا ہے ۔ان کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں ۔اس دور میں جو ناول لکھے گئے ان میں سماجی ،معاشی ،رومانی ،سیاسی ،معاشرتی وغیرہ موضوعات شامل ہیں ۔ان ناولوں میں طبقہ نسواں کے مسائل ،تعلیم نسواں ،آزادی نسواں ،حقوق نسواں ،مساوات نسواں کے مسائل اٹھائے گئے جو گاہے گاہے شدت اختیار کر لیتے ہیں ۔اس بغاوتی احتجاج کا ارتقائی سفر ہنوز جاری ہے ۔اسی کے ساتھ موضوع اور کرداروں میں تنوع بھی پیدا ہو رہا ہے ۔خواتین ہر طرح کے موضوعات پر قلم اٹھا کر اپنی قابلیت کا لوہا منوا رہی ہیں ۔

ناولوں میں واقعات ،کائنات کے مختلف شعبہ حیات سے لیے جاتے رہے ہیں ۔مثلاً تاریخ ،ملک کی سیاسی حالات ،تقسیم کے واقعات اور بدلتی ہوئی قدریں وغیرہ ۔کردار نگاری کے بغیر افسانوی ادب کا تصور ممکن نہیں ۔ابتدائی قصوں سے لے کر دور حاضر تک کے ناول میں نسوانی کردار کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔یہی افراد قصہ اور واقعات کو اس کی صحیح ترتیب و تنظیم کے ساتھ آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں ۔ان کے کردار اپنے ماحول ،معاشرے ،سماج اور تہذیب کے جیتے جاگتے کردار محسوس ہوتے ہیں ۔قاری ان نسوانی کرداروں کا مطالعہ کرنے کے بعد خود کو ان سے قریب محسوس کرتا ہے ۔جیسے ترنم ریاض کی 'ملیحہ اور شیبا، ثروت خان کی 'روپ کنور، آشا پربھات کی 'لتا، صادقہ نواب سحر کی 'متاشا، شائستہ فاخری کی 'علیزہ اور نازنین بانو، اور رینو بہل کی 'سنینا سرین و

غیرہ قابل ذکر ہیں۔

مذکورہ بالا خواتین کے ناولوں کے کردار کہیں حالات کے آگے سپر ڈالتے، کہیں خود اعتمادی سے اپنے حقوق کو حاصل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ خواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ کہیں یہ کردار مرکزی تو کہیں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا ناول کا ہر نسوانی کردار زندگی میں موجود حقیقت کو اور سماج میں موجود رسم و رواج، غم اور خوشی، عورت اور مرد کے رشتے اور دیگر رشتوں کی معنویت کو پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں سے سیاسی و سماجی کے ساتھ تہذیبی و تانیثی پہلو بھی نکل کر سامنے آرہے ہیں۔ گذشتہ باب کی طرح اس باب میں بھی تاریخ پیدائش کی مناسبت سے نسوانی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

معاصر خواتین فکشن نگاروں میں قمر جمالی خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ عصر حاضر کی بہترین اور قابل ستائش فکشن نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ قمر جمالی کے اب تک متعدد افسانوی مجموعے کے ساتھ ایک ناول بھی شائع ہو چکا ہے۔ ’’آتش دان‘‘ 32 ابواب اور 252 صفحات پر مشتمل ناول ہے۔ اس ناول میں سیاست میں در آئی خرابیوں پر خوبصورتی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ پوری کہانی میں سیاست کی شعبدہ بازی، انتظامیہ کی بدعنوانی، بے قانونی قتل و غارت گری، لوٹ گھسوٹ، غنڈہ گردی، اخلاقی قدروں کی پامالی اور جنسی بے راہ روی کی مکمل ترجمانی ہے۔ جسے مصنفہ نے اپنے تمام مشاہدات و تجربات کو تخلیقی ذہانت کے خمیر میں گوندھ کر اس ناول کے توسط سے منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔

آتش دان کا موضوع بے قصور عوام پر ظالموں کا بے جا ظلم و استحصال ہے۔ جس میں آندھرا پردیش کے دو گاؤں ’’سورج پور‘‘ اور ’’رتن پور‘‘ کے آبی تنازعہ کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ سورج پور آندھرا پردیش کا ایک گاؤں ہے جہاں آبی وسائل کا وافر ذخیرہ تھا، جس سے وہاں کی کھیتی باڑی پوری طرح سیراب کی جاتی تھی۔ لیکن جاگیردارانہ نظام کے خاتمہ کے بعد ریڈی برادران پوری طرح سورج پور پر قابض ہو جاتے ہیں اور وہاں کے آبی وسائل کا رخ رتن پور گاؤں کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ جس کے تحت ان دونوں گاؤں والوں کے درمیان ذہنی تناؤ اور باہمی جدال و قتال شروع ہو جاتی ہے۔ رتن پور کا راجیشور ریڈی پوری طرح سورج پر مسلط ہو جاتا ہے۔ بلکہ سرعام لوٹ گھسوٹ اور خون خرابہ بھی شروع کر دیتا ہے۔ مرکزی کردار شہباز محمد خان کے دادا کی بھی سورج پور میں دوران آفیسر ہی موت ہو جاتی ہے۔ دادا کے بعد شہباز محمد خان وہاں ایک آفیسر کے عہدے پر فائز ہوتا ہے۔ آفیسر کے عہدے پر فائز ہونے کے بعد ایک SVF نامی تنظیم سے جوڑ کر وہاں کے عوام کو رتن پور گاؤں والے کے ظلم و جبر سے نجات دلاتا ہے۔ ناول کی یہی پوری کہانی ہے جسے مصنفہ نے مختلف کردار کے توسط سے صفحہ قرطاس پر اتارنے کی سعی کی ہے۔ اس ناول کے حوالے سے معروف فکشن نگار نور الحسنین لکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ناول ’’آتش دان‘‘ ایک نہایت صاف ستھرا اور خاندانی رشتوں کی خوشبوؤں سے مہکانے والا
> ناول ہے گو اس ناول میں کرداروں کی بہتات نہیں ہے لیکن 252 صفحات پر پھیلے ہوئے
> ناول میں جو بھی کردار آئے ہیں وہ قاری کے ذہن کا حصہ ضرور بن جاتے ہیں‘‘۔ 2

ناول کا آغاز دادی کا پوتے کو کہانی سنانے سے ہوتا ہے۔ درمیان میں دادی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ پھر پوتا دادی کے کردار کو فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لے کر ناول میں حسب موقع سامنے لاتا ہے۔ مرکزی کردار ''شہباز محمد خان'' ہے۔ ناول میں نسوانی کردار ایک دادی ہے۔ ان کا تعارف بحیثیت ایک دادی کے ہوتا ہے۔ جو اپنے مرحوم شوہر کی کہانی پوتے کو سناتی ہے۔ تا کہ وہ اپنے دادا کی دیانتداری اور ایمانداری پر قائم رہ کر سورج پور گاؤں والوں کے لیے ایک انقلاب پیدا کر سکے۔ دادی کے کردار میں ایک صدی کی پوری تہذیب پیوست ہے۔ دادی کا کردار ناول میں ظالم اور مظلوم سماج کی نمائندگی کے ساتھ ایک صدی پر محیط قدیم تہذیب کی بھی عمدہ تعمیر و تشکیل کرتا ہے۔ اس تعلق سے علی احمد فاطمی کی رائے ملاحظہ ہو۔ اقتباس:

> ''لفظ علامت ہوتے ہیں تہذیب کے، تاریخ کے، احساسات کے بھی۔ آتش دان بھی علامت ہو سکتا ہے۔ نئے دور میں، پرانے دور، تہذیب اور داستان کی علامت۔ شاید اس لئے ناول شروع ہوتا ہے داستانی انداز میں۔ دادی کی کہانی معنی خیز جملے، دادی جو خود ایک داستان ہے۔ پرانی تہذیب کی پہچان۔ اسی لئے سروتا ہے، پاندان اور کشتی بھی۔ لیکن اس سے زیادہ محبت، خدمت، خلوص اور دعاؤں کا پیکر اسی لئے وہ دادی کم فرشتہ زیادہ لگتی ہے۔ خاص طور پر اپنے پوتے کے لئے کم عمر پوتا کہانی سے دلچسپی اور فطری سوالات، ناول سوالات سے ہی شروع ہوتا ہے۔ حالانکہ درمیان میں دادی کے حوالے سے رخصت ہوتی ہوئی تہذیب کے تعلق سے معنی خیز خیالات بھی ہیں''۔ 3

یہاں ترقی کی تیز رفتاری میں تعلقات کی شکلیں کافی تبدیل ہوگئی ہے۔ پیسے کی فراوانی نے سماجی و تہذیبی تانے بانے کو بھی پوری طرح الجھا دیا ہے۔ اس لیے نئے دور کے ناولوں میں پرانی قدریں اور تہذیبیں کہیں گم سی ہوگئی ہیں۔ قدیم تہذیبی اقدار کے حوالے سے دادی کا کردار کافی اہمیت کا حامل ہے۔ دادی بائیس سال کے عمر میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ جوانی میں بیوہ ہو جانے کے بعد وہ تا عمر اپنے شانے کی سفیدی پر رنگینی کو حائل ہونے نہیں دیا۔ اپنے آپ کو لبادہ سفیدی کے نام وقف کر دیا۔ ہندوستانی سماج میں سفید لباس کی خاص تہذیبی روایت رہی ہے۔ جس کی طرف مصنفہ نے بلیغ اشارہ کیا ہے۔ دادی تمام عمر سفیدی کو خود سے جدا نہیں کر پاتی ہے۔ ناول میں مصنفہ نے دادی اور پوتے کے حاضر اور غائب کے مکالمے کی مدد سے دیہی علاقوں کے سماجی تصادم سے بخوبی واقف کرایا ہے۔ اسی کے ساتھ ہمیں قدیم رو بہ زوال تہذیب سے بھی روشناس کرایا ہے۔ جو موجودہ دور کے نو جوان نسلوں کی طرز زندگی سے معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس دیکھیے۔ جس میں ہم تیزی سے تبدیل ہو رہے تہذیب کے نمایاں پہلو دیکھ سکتے ہیں:

> ''مگر اب.....
> یہ سب تو.....خوابوں کی باتیں ہوگئیں۔
> بچوں کا دادی نانی سے کہانی سننا بھی کہانیوں کا حصہ بن گیا ہے۔

زمانہ اتنی تیزی سے آگے بڑھ گیا۔

کہ.....

رشتوں کا تقدس پامال ہو گیا۔

پرانے اقدار اُجلے آنچل اور پوپلے ہونٹوں کے تذکرے بن گئے۔

اب کہاں وہ بڑے بڑے خاندان.....!

کہاں کہ صدر دالان.....!!

اور کہاں وہ ایک دوسرے کی خیر خبر.....!!

اور تو اور.....

خود انسان اپنی ذات میں سمٹ گیا۔

نہ اسکے آگے کچھ۔

اور نہ

پیچھے کچھ۔

اب نہ وہ آتش دان رہے،

اور

نہ آتش دانوں کے گرد بیٹھے معصوم چہرے۔

سب کچھ کہاں کھو گیا.....!! 4

انسانوں کا اختصاص یہ ہے کہ جو سماج وتہذیب اسے میسر آتا ہے لاشعوری طور پر اثر پذیری اس کے ادراک میں آجاتی ہے ۔دادی کے علاوہ ناول میں چند اور بے نام عورت کا کردار ہے۔ جو سماج کے گھٹیا اور منصوبہ بند سازشوں میں ملوث افراد کی طرف توجہ مبذول کراتا ہے۔ سماج نہ صرف عورتوں پر ظلم وستم ڈھاتا ہے بلکہ بعض اوقات کوئی بڑا چال چلنے کے لیے خواتین کو بطور آلہ استعمال بھی کرتا ہے۔ اور کوئی منصوبہ بند چال چل کر سماج کے اشرافیہ طبقے پر کیچڑ اچھالتا ہے۔ جیسے ناول میں شہباز محمد خان کے دادا پر جھوٹی تہمت عائد کرنے کے لیے ان کے کمرے میں منصوبہ بند طریقے سے چند عورتوں کو داخل کر کے ان پر غلط کاموں کا الزام لگاتے ہیں ۔ناول میں دادی کا کردار ہمیں نئی اور پرانی تہذیب سے روبرو کراتا ہے وہیں ان بے نام عورتوں کا کردار سماجی منافرت سے ہم آہنگ کراتا ہے۔ ناول میں مصنفہ کی زبان سادہ ہونے کے باوجود عمدہ اور دلنشیں ہے اور ادبی تقاضے کو پورا کرنے میں پوری طرح کامیاب بھی۔

اکیسویں صدی کے ناول نگاری میں ایک اہم نام شہناز فاطمی کا بھی ہے۔ شہناز فاطمی عصر حاضر کی معتبر خاتون فکشن نگار ہیں ۔جنھوں نے اب تک مختلف النوع اصناف جیسے شاعری، ناول اور افسانے وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ شہناز فاطمی نے اکیسویں

صدی کی پہلی دہائی مکمل ہوجانے کے بعد اردو ناول کے دامن کو وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ان کے ناولوں کے موضوعات اور کردار دونوں گھریلو زندگی سے تعلق رکھتے ہیں، وہ سماجی ومعاشرتی سچائیوں اور حقیقتوں کو افسانوی شکل دے کر ادبی دنیا میں جوں کا توں پیش کر دیتی ہیں۔شہناز فاطمی کے یہاں عورتوں کے روایتی اور بنیادی مسائل مثلاً جہیز، طلاق، سسرال یا شوہر کی زیادتی کے مسائل زیادہ تر موضوع بنتے ہیں۔ان کے اب تک متعدد ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔جن میں درکتے رشتے، لپسا، سشما، لمحوں کی کسک، چاند کی سحر، بولتی آنکھیں اور دن جو پکھیرو ہوتے شامل ہیں۔ان کے ناولوں کا زیادہ تر حصہ خواتین سے متعلق ہے۔وہ خواتین جو معاشرتی اور سماجی سطح پر مختلف مسائل کا شکار ہیں۔پڑھی لکھی اور ناخواندہ دونوں ہی طرح کی عورتیں ان حالات سے دوچار ہیں۔کہیں پر معصوم لڑکیاں ظلم کی شکار ہوتی ہیں، کہیں پر بہن' بہن کا گھر اجاڑ دیتی ہے، کہیں پر بھائی، بہن کی زندگی کو برباد کر دیتا ہے۔کہیں وہ مرد سے عشق ومحبت اور اس کی بے وفائیوں کا شکار ہوتی ہے۔

ناول ''درکتے رشتے''میں تیزی سے ٹوٹتے اور بکھرتے رشتے کو موضوع بنایا ہے۔اور اپنوں کے بیچ بڑھتی دوریاں اور رشتوں کی ناقدری جیسے مسئلے کو بنیاد بنا کر پورا ناول تحریر کیا ہے۔اس ناول کے نسائی کرداروں میں مصنفہ نے عورت کے دوروپ کو سامنے لایا ہے۔جس میں سمن اور شیلا خاص اہمیت کی حامل ہیں۔سمن کو گاؤں کی ایک کم پڑھی لکھی لڑکی اور سیدھی سادی عورت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔جسے دنیا کی چمک دمک سے کوئی لینا دینا نہیں ہے۔وہ شہر کی دوڑتی بھاگتی زندگی سے بے خبر گاؤں کے آب و ہوا میں خوش رہنے والی عورت ہے۔دوسری طرف ''شیلا'' ایک پڑھی لکھی، نئی تہذیبی ماحول کی پروردہ ماڈرن بہو ہے۔شیلا اپنے شوہر کے ساتھ انگلینڈ بھی جاتی ہے۔وہاں چند سال رہنے کے بعد ہندوستان آ کر فلیٹ نما مکان تعمیر کرواتی ہے۔اور جدید طرز کے بنائے مکان میں اپنے بوڑھے ساس سسر کو رکھنا پسند نہیں کرتی ہے کیونکہ شیلا کی نظر میں انھیں وہاں موجود اشیاء کا صحیح استعمال کرنا نہیں آتا ہے۔شیلا ان کے رہن سہن سے تنگ آ کر شوہر سے کہتی ہے:

> ''سنو ممی ڈیڈی سے بات کیوں نہیں کرتے۔میری سہیلیاں یا تمہارے دوست آتے ہیں
> تو یہ لوگ یوں ہی صوفے پر پاؤں چڑھا کر بیٹھے رہتے ہیں کیا سوچتے ہوں گے وہ لوگ
> ہمارے بارے میں''۔ 5

اس طرح شہری زندگی کے اور بھی بہت سارے طریقے جواجئے کے والدین کو حیرت واستعجاب میں مبتلا کر دیتا ہے۔رشتے بکھرنے کے بہت سارے وجوہات ہوتے ہیں۔جن میں ایک وجہ تیزی سے بدل رہے تہذیب میں اخلاقی اقدرا کا بھی ہے۔اجئے کے والدین پوری زندگی گاؤں میں رہتے ہیں۔سمن کم آمدنی میں پورا گھر چلا کر اپنے دونوں بیٹوں کو اعلیٰ تعلیم دلاتی ہے۔لیکن شادی کے بعد دونوں کی بیویاں انھیں اپنے گھر میں رکھنا پسند نہیں کرتی ہیں۔شہناز فاطمی ناول کے نسوانی کردار سمن کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کرتی ہیں کہ آج کی نوجوان نسل بزرگوں کی موجودگی کو اپنے گھر میں عذاب سمجھنے لگی ہے۔یا پھر رکھنا پسند بھی کرتے ہیں تو ایک شوپیس بنا کر۔

مصنفہ کا دوسرا ناول ''لپسا'' بھی سماج ومعاشرے میں وقوع پذیر عام روزمرہ کے مسائل پر مبنی ہے۔جس میں انسانی حرص و

ہوس اور بیش بہا دولت حاصل کرنے والے افراد کے برے انجام کو مرکز بنایا گیا ہے۔اس میں بھی حرص و ہوس کے تناظر میں کئی نسوانی کردار سامنے آتے ہیں۔جن میں رما، رینا اور کرن اہم نسوانی کردار ہیں۔رما اور رینا کے توسط سے مصنفہ نے منفی اور مثبت سوچ رکھنے والی عورت کی عکاسی کی ہے۔شہناز فاطمی کے یہاں مثبت سوچ وفکر والی نسوانی کردار گرچہ بہت کم ہیں۔مگر وہ بے حد جاندار ہیں اور اپنی موجودگی سے کہانی میں معنویت پیدا کرتی ہیں۔

''لپسا'' میں 'رَما' اہم نسوانی کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے۔رما رگھویر بابو کی دوسری بیوی سیتا کی بیٹی ہے۔وہ بہن بھائیوں میں سب سے بڑی ہے۔ہندو سماج وتہذیب کے مطابق رَما کی شادی بھی بچپن میں پرکاش نام کے ایک لڑکے سے ہو جاتی ہے۔مگر نوکری نہ ہونے کی وجہ سے رخصتی نہیں ہوتی ہے۔رما پر ذمہ داری کی ایک پہاڑ آن پڑتی ہے۔وہ لوگ پٹنہ شفٹ ہو جاتے ہیں اور سب اپنے اپنے طور پر نوکری کرنے لگتے ہیں۔رما بھی ایک کمپنی میں نوکری شروع کر دیتی ہے۔رما کے پتا جی نہیں چاہتے ہیں کہ رما نوکری کرے۔وہ جانتے ہیں کہ جس سماج میں ہم رہ رہے ہیں۔وہاں ایک لڑکی کا نوکری کرنا کتنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔چنانچہ وہ رما سے کہتے ہیں:

''قدم سے قدم ملا کر چلنا ٹھیک ہے،مگر ہمیشہ سماج کے خلاف کرنا بھی ٹھیک نہیں۔لوگ کیا کہیں گے بیٹی کی کمائی کھا رہا ہے''۔ 6

رما اعلیٰ تعلیم حاصل کرتی ہے۔جسے دیکھ کر اورلڑکیوں نے میٹرک اور انٹر کا امتحان پاس کیا۔جس وقت رما کے والد اسے اعلیٰ تعلیم دلوا رہے تھے۔اس وقت معاشرے میں ان کا ایک رعب اور دبدبہ تھا۔مگر بیٹے کے ہاتھ ذلیل اور رسوا ہونے کے بعد ان کے اندر کی ساری صلاحیت مفقود ہو چکی تھی۔وہ اندر سے ریزہ ریزہ ہو چکے تھے۔ادھر رما کو بھی اپنے بھائی کے منہ پر طمانچہ مارنا تھا۔لہٰذا اس نے ملازمت کر لی اور سخت جدوجہد کرتے ہوئے ایک فلیٹ خرید لیا۔نئے فلیٹ خریدنے کی خوشی میں سبھی کلیگ اور رشتے دار کو مدعو کیا۔رشتے کے ان بھائیوں کو بھی بلایا جس نے اسے گھر سے نکالا تھا۔یہ رما کا ایک مثبت پہلو تھا۔

دوسری طرف تخلیق کار نے رما کے ذریعہ سماج کے منفی پہلو کو بھی اجاگر کیا ہے۔اور ساتھ ہی انسانی ضمیر کی نقاب کشائی بھی کی ہے۔رما کا کردار موجودہ دور کی ایک بے باک اور خود مختار لڑکی کا کردار ہے۔بے باک ،نڈر اور بہادر ہونے کے باوجود وہ مرد اساس سماج ومعاشرے کے استحصال سے خود کو بچانے میں ناکام نظر آتی ہے۔وہ سماج کے مطلب پرست اور خودغرض انسان کو سمجھ نہیں پاتی ہے۔جب اسے سمجھ آتا ہے تو پانی سر سے بہت اونچا ہو چکا تھا۔اسے مکان تو حاصل ہو گیا۔مگر عزت پوری طرح کھو چکی تھی۔اب اسے اپنی بیٹی کرن کی عزت کی فکر ہے۔کیونکہ اس کی عزت کو نیلام کرنے والا مرد کشور اب اس کی بیٹی کرن پر نظریں جمانے لگا تھا۔جب رما نے اس چیز کو غور کیا تو دوٹوک الفاظ میں کشور کے گھر آنے پر روک لگا دی۔کشور اتنی بڑی بے عزتی کا بدلہ بہت برے طریقہ سے لیتا ہے۔ایک بار وہ پھر سے دربدری کی ٹھوکر کھانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔اور اس عورت کے پاس مدد کے لیے جاتی ہے۔جس کے گھر کی بربادی کی اصل وجہ رما ہی تھی۔

''رینا'' سیدھی سادی ایک دولتمند باپ کی بیٹی ہے۔سانولے رنگ ہونے کی وجہ سے اس کی شادی کہیں طے نہیں ہوتی ہے

۔ایک دن باپ کے آفس میں نوکری کے تلاش میں ایک لڑکا آتا ہے۔باپ بیٹی سے شادی کے شرط پر اس کی نوکری لگا دیتا ہے ۔لیکن رینا کا شوہر اس سے خوش نہیں رہتا ہے۔رینا صورت میں بھلے ہی کم تھی لیکن سیرت میں اس کی بہت گہرائی و گیرائی تھی۔رینا اپنے شوہر اور رما کی غلط دوستی کو جانتے ہوئے بھی رما کو سخت پریشانی میں مبتلا دیکھ کر اس کی ڈھال بن جاتی ہے۔کیونکہ رما ایک مثبت سوچ رکھنے والی لڑکی ہے۔دوسروں کی ہمدردی اس کے دل میں ہمیشہ رہتی ہے۔رما جب اپنی بیٹی کرن کو لے کر پریشان ہوتی ہے تو رینا اس وقت اس سے بدلہ نہ لے کر اس کی مدد کرتی ہے۔اور اپنے چھوٹے بھائی سے رما کی بیٹی ''کرن'' کی شادی کرا دیتی ہے ۔ایک مثلث نما دائرے میں ان تین اہم نسوانی کرداروں کو دکھایا گیا ہے۔رینا سچائی اور نیکی کی نمائندہ ہے۔رما برائی اور ہوس کا اور کرن نئی نسل کی نمائندہ ہے۔سماج میں اچھائی اور برائی دونوں متوازن صورت میں موجود ہے۔اور اس اچھائی اور برائی سے اثر قبول کرنے والے افراد بھی۔لیکن برائی کس طرح اچھائی پر حاوی ہو جاتی ہے اور نیکی کو ہمیشہ قربانی دینی پڑتی ہے۔ناول کا آخری منظر اسی کیفیت کا اظہار کر رہا ہے۔جو اس ناول کا پورا محور ہے۔اقتباس:

> ''رما رو پڑی۔''دیدی کون کہتا ہے آپ خوبصورت نہیں ہیں آپ تو شاید خوبصورتی کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں جسے لالچی آنکھیں کبھی نہیں دیکھ سکتی ہیں اور نہ سمجھ سکتی ہیں۔''کشور نے ان کی بات چیت کاٹتے ہوئے کہا۔''اب دیر نہیں کرنا ہے جب تک پرکاش نہیں آتا۔رما تم کو رینا کے ساتھ ہی رہنا ہے یہ میری گزارش نہیں حکم ہے۔''حکم جو روح کی گہرائیوں سے نکلتا ہے ساری حالتوں پر ماضی کے سارے گناہوں پر کھڑا ہو کر بولتا ہے اسے ان سنی کر دینا کسی عورت کے لیے نہیں شاید مردوں کے لیے بھی آسان نہیں ہوتا اور مستقبل میں بھی نہیں ہوگا''۔ 7

ناول ''سشما'' ایک عورت کے نازک احساس کی کہانی ہے جو اپنے والد سے لے کر شوہر تک کی قلیل آمدنی میں گزارا کرتے ہوئے اپنی ضرورت سے زیادہ ماں، باپ، بھائی بہن، شوہر اور سسرال والوں کی ضرورت کو اہمیت دیتی ہے۔یہ ایک کہانی کار لڑکی کی کہانی ہے اور ہر اس انسان کی کہانی ہے جو نچلے طبقے میں کم آمدنی کے ساتھ اپنا گزارا کر رہا ہے۔اس کے والدین کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اس کی ساس کی گھریلو ضروریات اور اس کے خود کے اخراجات یہ تمام چیزیں اس ناول کا احاطہ کرتی ہیں۔اس ناول کے تعلق سے نیوز ایڈیٹر قومی تنظیم راشد احمد ایک تجزیاتی مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''کل ملا کر سشما دلچسپ ناول ہے۔جس میں ہماری آج کی پیچیدہ سماجی اور معاشرتی زندگی کے حسن و قبح کو پیش کیا گیا ہے۔اوسط گھرانوں کے مسائل اور سماج میں اپنی عزت وساکھ بچانے کی جدو جہد کے ساتھ ساتھ اس کے بطن سے ابھرنے والی پیچیدگیوں کو ابھارا گیا ہے۔مختلف کرداروں کو ان کی نفسیات کے ساتھ نہایت کامیابی سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے''۔ 8

اس ناول میں اکثریت نسوانی کرداروں کی ہی ہے۔ جیسے سشما (مرکزی کردار) آشا،سشما کی ساس وغیرہ۔ساس ایک روایتی ساس کا رول ادا کرتی ہے۔جس کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج بھی سماج میں ساس کی روپ میں ایسی عورتیں موجود ہیں جو بہو کو بیٹی تو دور کی بات ایک باعزت انسان بھی سمجھنے کو تیار نہیں ہیں۔سشما کی ساس ان ہی روایتی ساس میں شامل ایک عورت کا کردار ہے۔ جو بہو پر ظلم وزیادتی کرنا اپنا حق سمجھتی ہے۔

آشا کا کردار ناول میں عورت کے ظلم کے خلاف اٹھ کھڑا ہوتا ہے جیسا کہ سشما ظلم سہتے سہتے خود کو ظلم کی عادی بنا چکی ہے ۔وہ باصلاحیت ہو کر بھی خود کے لیے کچھ نہیں کر پاتی ۔لیکن آشا خود اعتمادی کی مکمل اور جامع تصویر ہے۔آشا بھابھی سے کہتی ہے کہ تمہاری اپنی کہانیوں نے تمہیں کچھ بنایا ہو یا نہیں مگر مجھے اپنے حقوق کے لیے لڑنا ضرور سکھایا ہے۔بہو پر ساس کی ظلم کی روایت قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے۔ یہ روایت آج بھی برقرار ہے۔لیکن مصنفہ نے اس ظلم کی قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے نئی نسل کو نئی تہذیب سے ہم آہنگ کیا ہے۔آشا عصر حاضر کا نمائندہ کردار ہے جو جدید تہذیب وتمدن کو اپناتے ہوئے بڑے بوڑھوں تک کی باتوں کو ترقی کی راہ میں رکاوٹ مانتی ہے۔سشما میں قدیم تہذیبی عنصر کا فقدان ہے۔لیکن آشا جدید تہذیب وتمدن کی نمائندگی کرتے ہوئے ایک مضبوط خاتون کے طور پر سامنے آتی ہے۔

شہناز فاطمی کے ناولوں میں روایتی قسم کے عام نسوانی کرداروں میں سشما کی طرح ''چاند'' کا کردار بھی ہے۔چاند ناول ''لمحوں کی کسک'' کی مرکزی نسوانی کردار ہے جو شوہر کی بے توجہی اور بے رخی کا شکار ہو کر در بدری کی ٹھوکر کھاتی ہے۔ناول میں چاند کے کردار کو کمزور دکھایا گیا ہے۔لیکن یہ سماج پر ایک وار کی طرح ہے۔اس کردار میں مصنفہ نے مسلم گھرانوں میں شادی بیاہ کے پیچیدہ مسائل کو شریعت کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ یہ ناول ازدواجی پریشانی میں مبتلا چاند کی کہانی ہے۔چاند کے علاوہ اس میں دیگر نسوانی کردار تارا،نسیمہ،شبنم،ترنم،تبسم اور شاہین شامل ہیں۔جس کے توسط سے مصنفہ نے عورتوں کی مظلوم زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔کہانی کا تانا بانا چاند سے شروع ہوتا ہے۔لیکن درمیان میں کہانی کا رخ دوسری جانب مڑ جاتی ہے۔جس میں ایک شبنم کی اور دوسری ساجد اور ترنم کی ہوتی ہے۔اس ناول کو تین گھروں کی کہانی کے ذریعے ایک مثلث نما دائرے میں دکھایا گیا ہے۔قاری کہانی کے درمیان رشتوں میں الجھنے لگتا ہے۔مگر مصنفہ نے ترنم کے کردار کو چاند سے جوڑ کر کہانی میں دوبارہ سے ابتدا والی جان پیدا کردی ہے۔مصنفہ اپنے ناولوں میں مختلف قسم کے کرداروں کو تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کرنے میں پوری مہارت رکھتی ہیں۔

شہناز فاطمی کو زبان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ان کے جملے فقرے اور الفاظ کہانی کے جذبات واحساسات کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔اور ساتھ ہی کہانی کے پلاٹ کو بھی مضبوط بناتے ہیں۔متوسط گھرانے کا مسلم ماحول اور تہذیب کو وہ کس فنکاری سے ادا کرتی ہیں۔شہناز فاطمی کی زبان دراصل کردار کی زبان ہے۔مثال کے لیے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''ہاں ہاں کھا گئی میں اپنے ماں باپ کو تمہیں تو کچھ نہیں کیا۔تمہارا تو کچھ لیا نہیں؟ کیوں میرے پیچھے پڑی ہو ہاتھ دھو کر۔ارے کچھ خدا سے بھی ڈرو۔ مجھے بھی مرنے دو چپ چاپ...'' واہ رے دیکھو تو زبان کیسی نکالی ہے کلموہی نے۔ یہاں رہنا ہے تو سب سننا ہی

پڑے گا۔ورنہ منھ کالا کر یہاں سے اور ہماری بہو بیٹوں پر اپنا سایہ نہ پڑنے دے۔''اسی وقت اسی پل نہ جانے کیا اس کے اندر چبھ گیا کہ اس نے اس گھر کو ہی نہیں محلے اور شہر کو چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا''۔ 9

مصنفہ کے ناولوں کی زبان بے حد پختہ ہے اور اپنے اندر سماجی وتہذیبی پس منظر کو سموئے ہوئے ہے۔اس ناول کے حوالے سے ڈاکٹر شارقہ شفتین لکھتی ہیں کہ:

''شہناز فاطمی نے بہت چابک دستی سے اس مسئلے کو پیش کیا ہے اگر چہ وہ بہت زیادہ سخت ہوگئی ہیں۔یہ ضروری نہیں تھا کہ تارا اور اکرام کی گناہوں کی سزا ترنم کے ساتھ ساتھ اس کے معصوم بچے کو بھی دی جاتی۔ترنم کا تو کوئی قصور نہیں تھا بلکہ کہیں نہ کہیں چاند اور اس کی ماں کا قصور تھا اسلامی شریعت جانتے ہوئے بھی انھوں نے تارا اور اکرام کو ملنے پر پابندی نہیں لگائی تارا تو کم عمر تھی اس کا بہکنا واجب تھا مگر تارا کی ماں تو عقلمند عورت تھیں انہیں سمجھ بوجھ سے کام لینا چاہیے تھا ان سب کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مصنفہ سماج کو جو پیغام دینا چاہتی تھیں اس میں وہ صد فیصد کامیاب ہیں''۔ 10

ہندوستانی مسلم سماج کی تہذیب وتمدن اور مذہبی ورثہ اسی وقت بکھر گئی تھی جب 1857 میں انگریزوں نے ہندوستان پر قبضہ کیا تھا لیکن موجودہ دور میں مسلمانوں کی تہذیب اس قدر بکھری پڑی ہے کہ اس کی مثال دنیا کی بدترین قوم میں بھی دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔اس پہلو کو شہناز فاطمی نے شدت کے ساتھ محسوس کیا اور اپنے ناول ''لمحوں کی کسک''میں ''چاند'' نام کے کردار کے ذریعے ہندوستانی مسلم سماج کے تہذیبی مسائل کو اجاگر کیا ہے۔تہذیب کا مسئلہ ایک ایسا مسئلہ ہے جو پوری کی پوری قوم اور نسل کو برباد کر دیتی ہے۔جیسا کہ اس ناول میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ محض چاند ہی نہیں بلکہ تارا اور ترنم کی دنیا بھی ویران ہو جاتی ہے۔چاند اگر اپنی بہن تارا کو اتنی کھلی آزادی فراہم نہ کرتی تو شاید وہ اپنے شوہر سے ہاتھ نہ دھوتی۔اور نہ ہی زندگی کی آخری ایام اس قدر در در کی ٹھوکر کھا کر گزارتی۔بہر حال چاند کا کردار ہندوستانی سماج کی ایک سادہ لوح عورت کا کردار ہے۔دراصل مصنفہ چاند جیسے کردار کو پیش کر کے سماج کے ایک گھناؤنے پہلو کی اصلاح کی جانب توجہ مبذول کرانی چاہی ہے۔

''چاند کی سحر''میں بھی دو سگی بہنوں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔بڑی بہن کا نام چاند ہے جو غیر سلیقہ مند ہے اور چھوٹی بہن کا نام سحر ہے جو بہت سلیقہ مند ہے۔چاند ایک ایسا کردار ہے جس کے اندر ناشائستہ اور غیر مہذب عورتوں کی خصلتیں پائی جاتی ہیں۔دونوں کی کہانی ایک ساتھ چلتی ہے۔اس لیے مرکزی کردار کا فیصلہ کرنا تھوڑا مشکل عمل لگتا ہے۔مگر ناول میں مرکزی حیثیت چاند کو حاصل ہے۔ناول میں چاند کا کردار ایک بداخلاق،بدتمیز اور پھوہڑ لڑکی کا بے شمار خامیوں کا مرقع ہے۔کوئی اچھائی اس سے سرزد نہیں ہوتی اور نہ ہی قاری اس سے کسی اچھائی کی توقع کرتا ہے۔مصنفہ نے ان دونوں کے حسن وقبح سے ناول کا پورا تانا بانا تیار کیا ہے۔

اس ناول میں مصنفہ نے ایک گھر میں دو اولاد کی تربیت میں نمایاں فرق کو اجاگر کیا ہے۔ وہ فرق ذات، نسل اور طبقے کا نہیں بلکہ رنگ وروپ کا ہے۔ چاندا اپنے والدین کی بڑی بیٹی ہے۔ بے حد حسین وجمیل، پھوپھو کی بے انتہا چہیتی، پھوپھی بیوہ ہونے کے بعد اسے قانونی طور پر اپنی بیٹی بنالیتی ہیں۔ اسے ایسی ایسی تقریب میں بطور خاص لے جاتی ہیں جہاں بڑے بڑے لوگوں تک کی رسائی ہو۔ ایک دفعہ وہ چاند کو اپنے ساتھ ایک شادی کی تقریب میں لے جاتی ہے اور اس تقریب میں ایک عورت چاند کو دیکھتے ہی اس کی پھوپھی سے چاند کا ہاتھ مانگ لیتی ہے۔ پھوپھو تو چاند کے اس رشتے سے پھولے نہیں سما رہی تھیں۔ چنانچہ وہ گھر آتے ہی چاند سے متعلق کہتی ہے:

> ''پھر کم پڑھی لکھی ہونے کے علاوہ اور کون سی برائی ہے اپنی چاند میں؟'' باجی بھلا کہاں ہار ماننے والی تھیں۔ ''وہ کیا ہے کیا نہیں یہ کوئی آپ کو بتانا پڑے گا! آپ سب کچھ اچھی طرح جانتی ہی ہیں۔ سوائے لمبی زبان اور گوری چمڑی کے اور ہے بھی کیا اس کے پاس!'' نجمہ بی ابھی بھی ڈر رہی تھیں۔ ''تم نے سنا نہیں ہے دلہن ''کلاّ چلایوں بیٹی بھات کھایو'' بھئی تمہارے جیسی ماں میں پہلی ہی دیکھ رہی ہوں جو اتنا اچھا رشتہ بیٹی کے لئے چل کر خود سے آیا ہے اور وہ بیٹی میں کیڑے ڈال رہی ہے۔'' نسیمہ باجی چڑ گئیں۔ ''میں کیڑے نہیں ڈال رہی ہوں بلکہ ان کیڑوں سے ڈر رہی ہوں جو وہ اس شریف گھر میں ڈالنے والی ہے''۔ 11

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مصنفہ نے چاند کے ذریعہ سماج کے ان مسائل کی طرف توجہ مبذول کرانے کی سعی ہے۔ جہاں ہر ماں باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کی بیٹی کی شادی بڑے سے بڑے گھر میں ہو۔ چاند کی خوبصورتی وقتی اور ظاہری کشش رکھتی ہے۔ وہ دائمی نہیں ہوتی ہے۔ لیکن حسن کے علاوہ وہ ہر جذبے سے عاری تھی۔ تعلیم وتربیت اسے چھو کر بھی نہیں گزری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شادی تو ہو جاتی ہے لیکن وہ اپنے پھوہڑ پن اور بدمزاجی کی وجہ سے رشتے کو نبھا نہیں پاتی ہے۔ جلد ہی اس کا شوہر ندیم اسے طلاق دے کر اپنی جان چھڑا لیتا ہے۔ مصنفہ چاند کے روپ میں سماج کی ایک پھوہڑ، بدسلیقہ، زبان دراز اور بد اخلاق لڑکی کے برے انجام کو دکھایا ہے۔ سماج میں ایسی لڑکیاں آج بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں جو اپنے بدمزاجی کے سبب مطلقہ ہو کر اپنی زندگی گزار رہی ہیں۔ ان میں ایک چاند بھی ہے۔ گویا مصنفہ نے چاند کے توسط سے متوسط طبقے کی مسلم لڑکیوں کی ناخواندگی اور گھریلو تربیت پر زور دیا ہے۔

چاندا ایک ماڈرن خیال کی لڑکی ہے۔ وہ پوری کی پوری مغربی تہذیب وثقافت میں رنگی ہے۔ ہر وقت رقص وموسیقی کی دنیا میں غرق رہتی ہے۔ والدین کی حد سے زیادہ بے توجہی اور لاپرواہی چاند کو دین اور دنیا دونوں میں ناکام بنا دیتا ہے۔

دیگر نسوانی کرداروں میں دادی، سحر، نسیمہ پھوپھی، نجمہ بی، رِما (ٹیچر) چاند کی ساس اور شیریں وغیرہ شامل ہیں۔ یہ جو کرداروں کے نام ہم نے دادی سے لے کر شیریں تک درج کیے ہیں۔ یہ سب ایک ہی مسئلہ سے نبرد آزما ہیں۔ مگر تعلیم کی بات کی

جائے تو ان میں سے بعض اعلیٰ تعلیم کے اعتراف حق میں بات کرتے ہیں تو بعض اعلیٰ تعلیم سے اعتراض کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔جس سے ہمیں موجودہ دور کے سماجی وتہذیبی صورتحال سے بخوبی آگہی حاصل ہوتی ہے ۔اس کے علاوہ جدید تعلیم اور تہذیب و تمدن کو اپنا کر گمراہ ہونے والی خواتین کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔اور ان کرداروں میں کئی جگہ قدیم وجدید کا تصادم ہوتا ہے اور اس تصادم کے نتیجے سے ایک نئی راہ ہموار ہوتی ہے ۔اور اس راہ کی طرف وہ کردار مائل نظر آتے ہیں جو جدید ذہن وخیال کے مالک ہوتے ہیں ۔سحر، نجمہ، رما، چاند کی ساس اور شیریں کا کردار جدت پسندی کے قائل ہیں ۔وہی دوسری طرف دادی، نسیمہ پھوپھی اور رحمٰن بوا کا کردار قدامت پرستی کے قریب تر نظر آتے ہیں ۔

''چاند کی سحر'' کے بعد شہناز فاطمی نے ''بولتی آنکھیں'' لکھا جس میں انھوں نے مسلم سماج کے اعلیٰ طبقے کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے ۔نیز ناول نگار نے یہ بھی بتایا کہ لوگ عام طور پر ہندوستانی ہونے کے باوجود مغرب کی طرف کس تیزی سے مائل ہو رہے ہیں ۔اس کے علاوہ ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو ہندوستانی ماحول میں آنکھ کھول کر مغرب کی جگمگاتی اور کھوکھلی زندگی کے نذر ہو کر رہ جاتے ہیں ۔اس ناول کے متعلق ڈاکٹر قمر جہاں اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں :

> 'نیلو ایک پڑھے لکھے خاندان کی اعلیٰ ظرف والد کی چہیتی اور ایک ایسے ماحول میں پرورش پائی ،تعلیم یافتہ ،روشن خیال لڑکی تھی جہاں بچوں کی تربیت اس انداز میں ہوتی ہے کہ وہ شائستہ اور سگھڑ تو ہو جاتی ہیں مگر سبھوں میں مل جل کر جینے کی ادا بھول جاتی ہیں ۔خودسری اور احساس برتری کی شکار ہو جاتی ہیں ،نیلو اور شیلو صرف دو بہنیں ہیں ماں اور والد جو ہر لمحہ ان کی آرائش اونچی تعلیم کے خواب ذہن میں سجائے ہوئے تھے مگر وقت کی ستم ظریفی کہئے کہ نیلو کے تمام بلند وبالا خواب چکنا چور ہو گئے اور دو' دو بولتی آنکھیں' اس کے تصور میں اس طرح بسی رہ گئیں جس نے اس کی ازدواجی زندگی کو عذاب صورت بنا دیا'' ۔ 12

''بولتی آنکھیں'' ایک ایسا ناول ہے ،جس میں عورت اور مرد دونوں کے متعلق موجودہ دور کے کئی اہم مسئلے کو دکھایا گیا ہے ۔مصنفہ کے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی نسوانی کرداروں کی بہتات ہے ۔اور وہ تمام کردار تغیر پذیر سماج ومعاشرے کے جیتے جاگتے باشندے ہیں ۔ہمارے ملک ہندوستان میں جس تیزی سے مغربی تہذیب کا غلبہ ہو رہا ہے اور لوگ اس طرف جس تیز رفتاری سے قدم بڑھا رہے ہیں اس کی تصویر ناول میں کرداروں کے ذریعے دکھانے کی سعی کی گئی ہے ۔ان کے کرداروں کی زندگی میں تقریباً زندگی کا ہر رنگ اور روپ حقیقی خدوخال کے ساتھ نمایاں ہے ۔ان کے نسوانی کرداروں میں نیلو، شیلو، میمن ،سکینہ بیگم ، نجمہ باجی ،راعینہ اور نغمہ شامل ہیں ۔شیلو اور میمن مغربی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے ۔باقی کردار ان دو تہذیبوں کے تصادم سے پریشان حال ہیں ۔مجبور اور بے بس ہو کر زندگی کے ایام گزار رہے ہیں ۔نیلو ان تمام میں سب سے اہم نسوانی کردار ہے ۔

نیلو اس ناول کی مرکزی کردار ہے ۔جس کا تعلق اعلیٰ طبقے سے ہے ۔نیلو کے والد ایک روشن خیال انسان ہیں ۔جو اپنی دونوں بیٹیوں کو عصری تعلیم کے لیے کانوینٹ اسکول میں داخلہ کرواتے ہیں ۔تعلیم کے سلسلے میں نیلو بچپن سے ہی اپنے قریبی رشتے سے

الگ تھلگ رہتی ہے۔اس کا رشتہ کم عمری میں ہی پھوپھیرا بھائی افتخار سے طے ہو جاتا ہے۔دونوں ایک دوسرے کو دل سے پسند بھی کرنے لگتے ہیں۔رشتہ طے ہونے کے بعد افتخار اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن چلا جاتا ہے۔چند سال گزر جانے کے بعد افتخار لندن میں ہی ایک میمن نام کی لڑکی سے نکاح کر لیتا ہے۔نیلو کے گھر والے خبر سن کر بہت زیادہ غمگین ہوتے ہیں۔نیلو لاکھ کوشش کے باوجود خود کو اس سے جدا نہیں کر پاتی ہے۔جیسے اس کے جینے کا مقصد ہی ختم ہو گیا تھا۔وہ ہنستی بولتی نہ کھل کر اپنی زندگی گزارتی ہے۔والد صاحب کے بہت سمجھانے بجھانے کے بعد ایک کلرک سے شادی کرتی ہے۔نیلو مجبوری اور بے بسی کے تحت رشتہ تو قبول کر لیتی ہے لیکن اس رشتے کو حسن بخوبی نبھا نہیں پاتی ہے۔خالد (نیلو کا شوہر) تقریباً شادی کے چودہ پندرہ سال بعد بیوی کے تلخ رویے سے عاجز ہو کر طلاق دے دیتا ہے۔اس سلسلے میں ناول کا یہ اقتباس نہایت اہم ہے:

> ''تمہاری مہر کی رقم رائج الوقت کے حساب سے تمہارے اکاؤنٹ میں جمع کر دی ہے ۔تمہارا بیٹا اچھی نوکری میں ہے تمہارا خرچ تو اٹھا ہی سکتا ہے۔رہی بیٹی وہ بھی اچھا خاصہ پڑھی لکھی ہے کچھ نہ کچھ کر ہی لے گی۔ہاں! مگر اس کی شادی ایسی جگہ کرنا جسے وہ پسند کرے۔تم تو کبھی بھی میرا ساتھ پسند نہیں کرتی تھیں اس لئے آج میں خود ہی تم کو آزاد کر رہا ہوں''۔ 13؎

مندرجہ بالا اقتباس کا آخری جملہ کافی معنی خیز ہے۔تم تو کبھی بھی میرا ساتھ پسند نہیں کرتی تھیں اس لئے آج میں خود ہی تم کو آزاد کر رہا ہوں۔دراصل یہ جملہ عورت کی بے وفائی پر گہرا طنز ہے۔

شہناز فاطمی نیلو کے ذریعہ سماج کے ان عورتوں کی مرقع کشی کی ہے۔جو شادی شدہ زندگی مجبوری کے تحت گزارتی ہیں ۔لہٰذا ایسے رشتے زیادہ وقت تک قائم نہیں رہ پاتے ،جلد ہی ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ناول میں مصنفہ نے جس سماج اور تہذیب کی عکاسی کی ہے۔وہ ہماری قدیم مشرقی تہذیب نہیں بلکہ عصری تہذیب وتمدن کی ہی ترجمانی ہے۔نیلو آنگن نما گھر کے بجائے فلیٹ کو ترجیح دیتی ہے۔بطور مثال ناول سے لیے گئے چند اقتباس ملاحظہ فرمائے:

> ''کھانا کھانے کے بعد سبھی لوگ اسے گھیرے میں لے کر بیٹھ رہے اور اس کی ابو دھابی کی باتوں کو بڑی حیرانی اور دلچسپی سے سنتے رہے۔کئی گھنٹے وہاں گزارنے کے بعد جب وہ جانے کو کھڑا ہوا تو سبھی لوگ اس سے لپٹ گئے۔بھیا ایک رات تو ٹھر جاؤ۔ہم رات بھر گپیں کریں گے۔ابی تو کچھ باتیں بھی نہیں ہو سکیں ہیں۔'' ظفر نے کہا''۔ 14؎

> ''دوسرے دن وہ پھر ناشتہ کر کے ہی گھر سے نکل گیا نیلو کو کچھ بتانا انہوں نے ضروری نہیں سمجھا۔وہ جھنجھلائی تو بہت مگر پھر گھر کی صاف صفائی میں لگ گئی۔شام میں جب خالد واپس آئے تب بھی اس نے اپنی طرف سے کچھ بھی نہیں پوچھا۔''چائے پئیں گے یا پی کر آئے ہیں؟'' نہیں میں تو کھانا بھی کھاؤں گا، کیوں کہ مجھے باہر کھانے کی عادت نہیں ہے

ے،’’تب نیلو نے کھانا گرم کیا اور ٹیبل پر لگا دیا، کھانا کھا کر خالد نے کپڑے بدلے اور بیڈ پر
جو لیٹے تو دوسرے دن ہی اٹھے‘‘۔ 15ء

’’سسرال والوں کو اس نے کبھی بھی کسی لائق سمجھا ہی کہاں تھا، شوہر بھی کم وبیش اسی کیٹیے
گری میں آتے تھے۔ اگر کوئی اس لگام کو کھینچ سکتا تھا تو وہ ابا تھے جنہوں نے نیلو کو بے لگام
اور خودسر دیکھ کر خود ہی اپنی بساط سمیٹ لی، اس سے پہلے کہ نیلو انہیں گھر کا اینٹک پیس بنا
کر گھر میں ہی کہیں سجا دیتی‘‘۔ 16ء

ناول نگار نے نسوانی کردار نیلو کے ذریعہ اپنوں کے بیچ بڑھتی دوری اور بیگانگیت کو سامنے لانے کی سعی کی ہے۔ عہد حاضر کے بدلتے تہذیب وتمدن میں انسانی اخلاق واقدار کی پامالی ایک بڑا مسئلہ بن کے ابھرا ہے۔ اپنے اپنوں سے بیگانے ہو رہے ہیں اور خلوص ومحبت کی اعلیٰ قدریں پامال ہوتی جا رہی ہیں۔ اپنوں کے بیچ بڑھتی دوریاں اور رشتوں کی ناقدری کو مصنفہ نے اس ناول میں بڑے تیکھے اور حقیقت پسندانہ طریقے سے قارئین کے سامنے لایا ہے۔ جس کی مثال درج بالا اقتباس میں پیش ہے۔ مذکورہ اقتباسات نئی تہذیب وتمدن کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جیسا کہ اس میں خالد جب اپنے گھر جاتا ہے تو سب اسے گھیر کر کافی رات تک باتیں کرتے ہیں۔ اور یہ طریقہ آج بھی گاؤں میں رائج ہے۔ لیکن وہیں شہر میں نہ ہی یہ طریقہ باقی ہے اور نہ ہی لوگوں کے پاس اس طرح بیٹھ کر باتیں کرنے کا وقت۔ اس کے علاوہ اور بھی چھوٹی بڑی تہذیبی تبدیلی کی عکاسی کی ہے۔

ناول ’’دن جو پکھیرو ہوتے‘‘ بھی ان کا ایک سماجی ومعاشرتی ناول ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے آزادی ہند سے قبل کا نقشہ کھینچا ہے۔ ویسے یہ ایک رومانی ناول ہے۔ مگر رومانیت میں مصنفہ نے حقیقت، یکسانیت، انسانیت، تہذیب وثقافت، مساوات کے ساتھ قومی یکجہتی، آپسی بھائی چارگی وغیرہ کو قلمبند کیا ہے۔

ہندوستان میں مشترکہ تہذیب صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ جس کا خوبصورت نقشہ مصنفہ نے اس ناول میں کھینچا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ناصر رضا ہے۔ جس کے اردگرد ناول کا پورا تانا بانا بنا گیا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں ناصر کی مدد سے آزادی سے قبل کے ہندوستانی ماحول کو پیش کر کے انسان کی انسانیت کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور خوف وہراس کے ایسے ماحول میں چند ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے جنھوں نے انسان دوستی کا دامن تھامے رکھا ہے اور مرتی ہوئی انسانیت کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں مشرا چاچی، اشوک مشرا، موہن، ناصر رضا، جمیلہ بیگم، ناصرہ اور ناصرہ کی ماں۔ جنھوں نے خون نفرت اور شعلوں کی فضا میں نہ ہوتے تو شاید دنیا میں انسان پر سے بھروسہ اٹھ گیا ہوتا۔ ناصر جب نوکری کرنے کے لیے گاؤں سے پٹنہ آتا ہے تو وہاں پڑوس میں ایک مشرا جی کی فیملی رہتی ہے۔ جو برے ماحول میں ناصر کا بہت ساتھ دیتے ہیں اور حملہ آوروں سے بچنے کے لیے بیٹا پولس آفیسر اشوک کے کوارٹر میں پناہ بھی دیتے ہیں۔ مشرا چاچی خود بیٹے سے ان لوگوں کو ساتھ لے کر آنے کو کہتی ہے۔ اقتباس:

’’میری اماں نے کل سے کھانا تیاگ دیا ہے اور وہ برابر ہی کہہ رہی ہیں کہ جب تک راجا

بیٹے کا پریوار وہاں سرکھشت نہیں ہے میں کھانا نہیں کھاؤں گی ۔نتیجہ میں ہم میں سے کسی
نے بھی کل سے کچھ نہیں کھایا ہے اب آپ لوگ سبھی میرے ساتھ چلیں یہاں سے تا کہ
ماں کا اپواس ٹوٹے اور ہم بھی کھانا کھا سکیں، جب حالات ٹھیک ہو جائیں گے آپ لوگ
واپس آجانا''۔ 17ؔ

محولہ بالا اقتباس میں مصنفہ نے رضا کو''راجا'' لکھا ہے۔کیوں کہ مصنفہ نے یہاں پرایک غیر مسلم کی زبان سے اس نام کی ادائیگی کی ہے۔راجا لکھ کر مصنفہ نے کردار کو فطری بنایا ہے۔اس کے علاوہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب پر بھی بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے۔مشرا چاچی جو اس ناول کا اہم نسوانی کردار ہے۔وہ جب ناصر کو نئے مکان میں قدم رکھنے سے پہلے ناریل پھوڑتے ہوئے دیکھتی ہے تو اپنے بیٹے اشوک سے اس کے مذہب کے بارے میں پوچھتی ہے۔وہ کہتی ہے:

''ان کی بیوی نے موہن کو ناریل پھوڑتے اور سبھی کو ہنسی خوشی گھر کے اندر جاتے دیکھا تو
اپنے بیٹے سے پوچھا:تم کہہ رہے تھے کہ کوئی میاں جی کا پریوار ہے مگر وہ تو دروازہ پر
ناریل پھوڑ کر اندر گئے''۔ہوسکتا ہے مجھ سے سننے میں کوئی غلطی ہوگئی ہو۔بیٹے نے جان
چھڑانے کے لیے کہہ دیا''۔ 18ؔ

ہندو مذہب میں ہر نئے عمل کا آغاز ناریل توڑ کر ہوتا ہے۔چاہے وہ بت پوجا ہو یا شادی، نئے مہمانوں کی آمد ہو یا نئے مکانوں میں قدم رکھنے سے پہلے وہ ناریل توڑ کر دیوتا کے آگے قربانی کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔اس لیے جب ناصر اپنے نئے مکان میں قدم رکھتا ہے تو موہن اندر جانے سے پہلے دروازہ پر ناریل توڑتا ہے۔مصنفہ نے ایک مسلم گھر کے دروازے پہ ناریل توڑنے کی رسم دکھا کر ہندوستان کی قومی یکجہتی اور گنگا جمنی تہذیب کی طرف اشارہ کیا ہے۔جہاں مختلف مذاہب کے لوگ ایک دوسرے کی خوشیوں میں شریک ہو کر خوشیاں مناتے ہیں۔یہی ہمارے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی عمدہ مثال ہے جہاں ہر انسان ایک دوسرے کے مذہب اور عقیدہ کی عزت وتکریم کرتا ہے۔

شہناز فاطمی نے جتنے بھی مرکزی نسوانی کردار پیش کیے ہیں۔وہ سب کے سب ہمارے آس پاس کے سماج ومعاشرے سے ہی اخذ کیے گئے ہیں۔مصنفہ کے موضوعات گھریلو زندگی کا کھوکھلا پن، زندگی کی بے رحمی، انفرادی سطح پر ذات کا کرب ہے جو ایک دوسرے سے بےتعلقی اور بے رحمی کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔اس طرح شہناز فاطمی کے تمام ناول کے نسوانی کرداروں میں زندگی کے سوز وساز کے ساتھ سماجی وتہذیبی تغیرات کے نمایاں نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کرداروں میں انتشار وانحطاط کے ساتھ امید کی ایک کرن بھی موجود ہے۔ایسی کرن جو روشن اور تابناک مستقبل کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔غرض کہ مصنفہ کے ناولوں کی کردار نگاری کا اہم حصہ خواتین ہیں۔وہ خواتین جو معاشرتی اور سماجی سطح پر مختلف مسائل سے دوچار ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان میں پڑھی لکھی، عقلمند ذہین، باصلاحیت، نڈر کے ساتھ پھوہڑ، بدزبان، بدسلیقہ، بیوقوف اور بزدل عورتیں شامل ہیں۔

شہناز فاطمی کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔وہ جذبات کے معاملے میں بے حد سنجیدہ اور حساس ہیں۔ان کے ناولوں میں روایت

اور جدت دونوں تہذیبوں کا تصادم دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے موضوعات کا کینوس محدود نظر آتا ہے لیکن بے پناہ گہرائی و گیرائی ہے۔ وہ روایتی اور گھریلو مسائل کی فکری تہوں کی گرہیں کھول کر سماج اور معاشرے کی برائیوں کو منظر عام پر لاتی ہیں۔مگر سماجی و تہذیبی سطح پر پیش کیے گئے ان کی بیشتر نسوانی کردار نہایت بامعنی، پر اثر اور حقیقت پر مبنی ہیں جس کی وجہ سے موضوعاتی تنوع نہ ہونے کے باوجود ان کے ناول قارئین کے دلوں میں اپنی جگہ بناتے ہیں۔

افسانہ خاتون کا تعارف اردو دنیا میں بحیثیت ایک ناول نگار کے ہے۔ان کے اب تک دو ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔پہلا ''دھند میں کھوئی روشنی'' اور دوسرا ''شیلٹر۔ہوم شیلٹر''۔''دھند میں کھوئی روشنی'' ایک رومانی کہانی پر مبنی ناول ہے جس میں ایک لڑکی کی نفسیاتی خلش کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

یہ ناول اپنے اندر ایک رومانی اور نفسیاتی موضوع رکھتا ہے لیکن اس رومانی اور نفسیاتی پہلوؤں کے ساتھ ایک خاص سماجی و تہذیبی رکھ رکھاؤ کو بھی پیش کرتا ہے۔ناول چاہے کسی بھی نوعیت کا ہو اس میں سماج اور تہذیب کی جھلک خود بخود در آتی ہے۔لہٰذا ہم کسی بھی ناول کو اس زمرے سے الگ رکھ کر مطالعہ نہیں کر سکتے ہیں۔ناول کے ساتھ ناول کے کردار کا بھی وہی نسخۂ عمل ہے۔

''دھند میں کھوئی روشنی'' اعلیٰ اور نچلے طبقے کی سماجی و ذاتی کرب کے حوالے سے ایک ہندو لڑکی کی محبت کا المیہ پیش کرتا ہے۔شالینی کے والد لالہ امرناتھ کا سماج میں اپنا ایک رعب و دبدبہ ہے۔وہ ایک ایسے سماج کی نمائندگی کر رہے ہیں جہاں لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم سے کوسوں دور رکھا جاتا ہے۔کم عمری میں ہی لڑکیوں کی شادی کر دی جاتی ہے۔لڑکی بارہویں جماعت پاس کی نہیں کہ اسے شادی کے بندھن میں باندھ دیا گیا۔شالینی سمیر نامی لڑکے سے محبت کرتی ہے اور وہ تعلیم حاصل کر کے کچھ بننا چاہتی ہے۔شالینی کے والد بیٹی کے شدید احتجاج کرنے پر اسے گریجویٹ تک کی تعلیم حاصل کرنے کی سہولت دیتے ہیں۔گریجویٹ ہوتے ہی اس کی شادی شہر کے ایک بڑے بزنس مین سنتوش سے کرا دیتے ہیں۔سنتوش اپنے باپ کے بنائے ہوئے بزنس کو اور بھی زیادہ پھیلانے کی جدوجہد میں سرگرداں رہتا ہے۔یہ چیز شالینی کو سخت گراں گزرتی ہے۔جس وجہ سے وہ قدم قدم پر سمیر کی کمی کو شدت سے محسوس کرنے لگتی ہے۔اور اس کی محبت کی اسیر ہو کر خیالی دنیا میں کہیں گم سی ہو جاتی ہے۔شالینی کے اندر بھی ایک عورت پوشیدہ ہے۔جو اسے ایک عورت ہونے کا احساس جگاتی ہے۔اس کے اندر بھی محبت کا ایک خاص مقام ہے۔

اس ناول میں مصنفہ نے جو کہانی پیش کیا ہے۔اس میں موضوع کے اعتبار سے کوئی جدت نہیں ہے۔کیونکہ اس میں اتنی فکری اور معنوی تہہ داری نہیں ہے۔اس وجہ سے ناول زیادہ خاص اور اہم معلوم نہیں ہوتا ہے۔بس اعلیٰ گھر کے عورتوں کی جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔اس کی کہانی کچھ ڈھیلی اور غیر فطری معلوم ہوتی ہے۔اس میں تجسس کا کوئی عنصر موجود نہیں ہے۔چاہے وہ فکر کی بات ہو یا فن کی۔اس میں کردار بھی زیادہ نہیں ہے۔نسوانی کردار میں ایک شالینی اور دوسرا اس کی ساس کا ہے۔لیکن وہ بھی ساس کا رول زیادہ سامنے نہیں آتا ہے۔وہ کہانی کے ایک موڑ پہ نمودار ہوتی ہے اور اپنا رول ادا کر کے پردہ خفا میں چلی جاتی ہے۔بظاہر اس کردار کا رول مختصر ہے۔مگر اس میں مشرقی سماج اور تہذیب کا گہرا عکس پوشیدہ ہے۔ساس جب بہو شالینی کو بیٹے کی مصروفیات سے پریشان اور چڑچڑی سے دیکھتی ہے تو وہ اپنی ماضی کی کہانی اس کے سامنے بیان کرتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں اس گھر میں آئی تو میں نے کیا پایا...؟ عمدہ سے عمدہ کپڑے، اعلیٰ سے اعلیٰ کھانے ،بیش قیمت زیور، مہنگی سے مہنگی موٹر، بہترین مکان ....لیکن شوہر کی توجہ....؟ وہ جان توڑ محنت کرتے تھے، اتنا بڑا ان کا سپنا تھا، دیر رات میں آتے بالکل تھکے ہارے، بے سدھ بستر پر گر جاتے...تم تو خوش قسمت ہو بیٹی کہ سنتوش تم سے دو وقت ہنس بول لیتا ہے، دو گھڑی تمہارے ساتھ گزار لیتا ہے''۔ 19؎

دراصل تخلیق کار نے اس کردار کے ذریعے معاشرے کی دولت مند گھرانوں کی عورت کی نفسیاتی جذبات نگاری کی پیشکش کی ہے۔ایک عورت اپنی زندگی میں کیا چاہتی ہے؟ اور وہ کس طرح کی زندگی گزارنے کی تمنا رکھتی ہے۔اس کا اظہار مرکزی کردار شالینی کے ذریعے پیش کیا ہے۔شالینی ناول کی مرکزی کردار ہے۔ ناول میں وہ ایک خوبصورت، خوب سیرت اور ذہین لڑکی کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ناول میں اسے دوکشتی کا سوار دیکھایا گیا ہے۔شالینی کا تعلق ہندو ذات کے ایک اعلیٰ خاندان سے ہے۔ وہ اپنے ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہے۔ ہمارے سماج کی یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ بیٹی کا رشتہ اگر شہر کے کسی اچھے بڑے گھرانے سے آتا ہے تو والدین اسے اپنی خوش قسمتی سمجھ کر رشتے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں ۔ناول میں شالینی کا کردار اسی سماج و معاشرے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ جہاں رشتوں میں محبت سے زیادہ دولت کو ترجیح دی جاتی ہے۔

سمیر بھی شالینی سے بے انتہاہ محبت کرنے لگا تھا۔ حالانکہ وہ جانتا تھا کہ شالینی کی محبت کو حاصل کر لینا اس کے لیے کوئی آسان کام نہیں ہے۔ دوسری طرف شالینی بھی سمیر میں دلچسپی لینے لگی تھی ۔جبکہ ان دونوں کا رشتہ ایک استاد اور شاگرد کے حیثیت سے ہے۔سمیر شالینی کو گھر پر ٹیوشن پڑھانے آتا ہے۔اچانک ان دونوں کی دوستی اس قدر گہری ہو جاتی ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے کے بغیر جینا مشکل لگنے لگتا ہے ۔ جب تک شالینی کی پڑھائی جاری رہتی ہے۔ان دونوں کا ملنا جلنا اور آپس میں باتیں کرنا آسانی سے ہوتا رہتا ہے، لیکن جیسے ہی شالینی کی پڑھائی مکمل ہوتی ہے دونوں کے ملنے جلنے کا راستہ منقطع ہو جاتا ہے۔اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''وقت اپنی بے آواز چال سے کسی کو بتائے بنا وہاں تک پہنچ گیا جہاں تک......وہ بی اے پاس کر گئی ۔تب اسے احساس ہوا کہ اس نے تو اس کی خوشیوں کے بہتے سمندر میں اچانک روک لگا دی۔اسے اندازہ بھی نہیں ہوا کہ بی اے پاس کرنے کی اس کو اس کی اتنی بڑی قیمت ادا کرنی پڑے گی ۔ یہ سامنے کی بات تھی اور نظروں سے اس قدر اوجھل ......اسے پتہ تھا کہ پتا جی آگے پڑھنے کے مخالف ہیں، ان کے ذہن میں عجیب عجیب خیالات ہیں، ہمارے سماج کی یہ کیسی عجیب روایت ہے کہ ماں باپ لڑکیوں کے بارے میں جو بھی فیصلے کرتے ہیں، وہ ان کی شادی کو محور میں رکھ کر، اس سے آگے وہ کچھ سوچ نہیں سکتے۔ پتہ نہیں انہیں کون سی اندیکھیاں نظر آنے لگتی ہیں''۔20؎

یہ بات صد فیصد درست ہے کہ ایک مہذب، سلیقہ منداور شریف گھرانے میں بیٹی کو لے کر والدین بہت حساس ہوتے ہیں ۔وہ بھی اس وقت اور زیادہ جب رشتہ شہر کے اعلیٰ خاندانی گھرانے سے آئے۔شالینی کے والدین بھی سنتوش سے رشتہ آتے ہی اس کی جلد از جلد شادی کرادیتے ہیں۔شالینی کی شادی ہوجانے کے بعد والدین کے سر کا بوجھ تو ہلکا ہوجاتا ہے،مگر شالینی کو وہ خوشی اور طمانیت حاصل نہیں ہوتی ہے۔جو شادی شدہ عورت کو درکار ہوتی ہے۔فطری طور پر عورت کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کا شوہر اس سے بے پناہ محبت کرے۔دنیا کی خوشی اس کے دامن میں لاکر ڈال دیں۔گرچہ شالینی ایک پڑھی لکھی لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔لیکن ناول میں اس کا کردار غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے۔وہ حقیقت کم اور خوابوں کی دنیا میں زیادہ جیتی نظر آتی ہے۔سنتوش سے شادی ہوجانے کے باوجود ہر وقت سمیر کی دنیا کی سیر کررہی ہوتی ہے۔وہ بھی ایک عام بیوی کی طرح یہ چاہتی ہے کہ سنتوش اس کے ہر کام پر تعریف کی پل تعمیر کردے۔سمیر اس پہ پوری پوری نظم لکھ دیتا تھا۔اور اس کی ہاتھوں کے بنے کھانا کو اتنی رغبت سے کھاتا کہ شالینی خوشی سے پھولے نہ سماتی تھی۔مگر سنتوش کا مزاج بالکل اس کے برعکس ہے۔

دراصل مصنفہ نے ناول کو رومانی پیرہن عطا کر کے تیزی سے بدلتے ہوئے سماج اور تہذیب کی عکاسی کی ہے۔سب سے پہلی چیز تو اس میں اعلیٰ سوسائٹی سے تعلق رکھنے والے خاندان کے طرز معاشرت کو نمایاں کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ایک بڑے بزنس مین کی زندگی جینے کا ڈھنگ کیا ہوتا ہے۔وہ اپنے اہل وعیال کو کتنا وقت دے پاتے ہیں۔ایسے گھروں کی عورتیں خود کو اس طرح کے ماحول میں کیسے ایڈجسٹ کرتی ہے۔کیا وہ پوری طرح ایسی زندگی سے مطمئن ہوتی ہے؟یا پھر اس ماحول کے آگے اپنی ہر خواہش اور ارمان کا گلا گھونٹ کر اس حقیقت کو قبول کر لیتی ہے۔شالینی جیسی لڑکی بہ ظاہر کسی کے سامنے اپنی غموں اور پریشانیوں کا اظہار نہیں کر پاتی ہے لیکن وہ اپنے اندر جس طلاطم سے گزر رہی ہوتی ہے۔اس کا اندازہ اس کی ساس کو بخوبی ہوجاتا ہے۔کیونکہ وہ بھی اس دور سے گزر کر عمر کے اس پڑاو پر پہنچی تھی۔بات جب تہذیبی نقطۂ نظر کی کی جائے تو اس میں ہمیں واضح طور پر نئی تہذیب وثقافت کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ تہذیبیں جس میں آج کی نئی نسل پوری طرح ڈھل چکے ہیں اور اپنی ضروریات زندگی کا ایک اہم حصہ سمجھ کر پوری طرح قبول بھی کر چکے ہیں۔مصنفہ ناول میں تیزی سے بدل رہے تہذیب کا اعتراف یوں کرتی ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''باہر کیوں نہ چلیں۔۔۔کھانا بھی باہر ہی کھالیں گے۔۔۔؟''شالینی بے جان مورت کی طرح کھڑی ہوگئی۔''خوبصورت ریستوراں تھا،اندر کی فضا بہت خواب ناک تھی،میزوں کے نیچے دھیمی روشنیوں کا انتظام تھا،دیواروں کے اندر سے دھیمی دھیمی موسیقی ہلکی روشنیوں کے ساتھ نشر ہورہی تھی۔روم اسپرے کا استعمال فراخ دلی سے ہوا تھا۔ریستوراں کیا تھا ،ایک گوشۂ عافیت،اس میں ایک خاص قسم کی رومانی تنہائی تھی''۔ 21؎

مندرجہ بالا سطور میں نئی تہذیبی رجحان کی طرف خاص توجہ ڈالی گئی ہے۔جیسا کہ بڑے شہروں میں یہ رواج بالکل عام سا ہو گیا ہے۔weekend پہ لوگ اپنی پوری فیملی کے ساتھ بڑے بڑے ہوٹلوں میں candle light dinner کرنے جاتے ہیں۔سنتوش بھی شالینی کے ساتھ اکثر رات کا کھانا ہوٹلوں میں کھانے جاتا ہے۔موجودہ دور میں بڑے بڑے ہوٹلوں میں

کھانا کھانے کا رواج مغربی تہذیب کی دین ہے۔ جو دھیرے دھیرے ہندوستانی سماج اور تہذیب کا بھی خاصہ بنتا جارہا ہے۔ جس کا اظہار مصنفہ نے ناول میں شالینی اور سنتوش کے ذریعہ کیا ہے۔ ناول میں مصنفہ نے شالینی کے توسط سے بتدریج بدلتی تہذیب کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔

''شیلٹر۔ ہوم شیلٹر'' افسانہ خاتون کا دوسرا ناول ہے۔ جس میں مصنفہ نے نسوانی استحصال کو مرکز بنا کر خامہ فرسائی کی ہے۔ اور ہوم شیلٹر میں قیام پذیر عورتوں کی کہانی کو ایک لڑی میں پرویا ہے۔ اس ناول میں کرداروں کے نام نہیں ہیں۔ وہ اپنی صفات کی بنا پر جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار نسوانی ہے۔ جس کے اردگرد پوری کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ پوری کہانی بیانیہ تکنیک میں ہے۔ مصنفہ نے راوی کا تعارف یوں پیش کیا ہے:

> ''آپ کو اپنا نام کیا بتاؤں، آپ دیکھ ہی رہے ہیں، ایک لڑکی ہوں، جیسی سب لڑکیاں ہوتی ہیں، فرق تو صرف قسمت کے اس لکھے کا ہوتا ہے جو اندر بہت اندر چھپا کے لکھا جاتا ہے اور وقت آنے پر دھیرے دھیرے باہر آتا ہے۔ میرے ماں باپ بہت خوش حال نہیں تھے، باپ دوسرے کی گاڑی چلاتا تھا اور ماں چھوٹے موٹے کام کرتی تھی، جیسے کسی کے ہاں ضرورت پڑنے پر کھانا بنا دینا، کسی کے گھر میں جا کے سینے پرونے کا کام کر دینا، کسی بیگم صاحبہ کے ساتھ دوسرا پن کے لئے بازار چلے جانا وغیرہ وغیرہ۔ کہا جاتا ہے کہ یہ لوگ میرے پیدا ہونے پر بہت خوش ہوئے اور اسے اوپر والے کو وردان مانا، جب کہ کچھ لوگوں نے طنز کیا کہ خود تو کھانے پینے کا ٹھکانہ نہیں، بیٹی کو کہاں سے کھلاؤ گے۔ پھر اس کی پرورش، آگے چل کے شادی بیاہ وغیرہ۔۔۔'' ۔ 22

اقتباس کا پہلا جملہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ''اپنا نام کیا بتاؤں، ایک لڑکی ہوں، جیسی سب لڑکیاں ہوتی ہیں'' ۔ یہ جملہ سماج کے اس منفی رویہ پر طنز ہے جس سے لڑکیاں خود کو مجبوس سمجھنے لگتی ہیں۔ راوی کے بتانے کے بعد کہ میں ایک لڑکی ہوں۔ اور ایک لڑکی ہونے کے ناطے کیسے کیسے پیچ وخم سے گزر کر اپنی کہانی سر جی کو سنا رہی ہے۔ سر جی جو اس ہوم شیلٹر کے آنر ہیں۔ اور سماج کی بے سہارا لڑکیوں کو اس ہوم شیلٹر میں پناہ دیتے ہیں۔ راوی کی کہانی دراصل اس سماج کی کہانی ہے جس میں ایک بیٹی کے جنم سے لے کر آخر دم تک ہونے والے استحصال سے پردہ فاش ہوتا ہے۔ بیٹی کے جنم پر اس کے کرم کی فکر جتنا اس کے والدین کو نہیں اس سے کہیں زیادہ سماج و معاشرے کو ہوتی ہے۔ اتنا ہی نہیں مصنفہ راوی کے ذریعہ سماج کے ایسے ایسے گھناؤنے حقائق سے روبرو کرایا ہے۔ جس سے جسم ہی نہیں بلکہ روح بھی کانپ اٹھتی ہے۔

راوی کا باپ اسی وقت دنیا سے رخصت ہو گیا تھا۔ جب وہ محض چھ سال کی تھی۔ ماں کے علاوہ دنیا میں اس کا کوئی دوسرا سہارا نہ تھا۔ مگر سماج کے بے حس اور مردہ ضمیر مردوں نے آخری سہارے کو بھی بری طرح مجروح کر دیا۔ وہ اس کے لیے محض ایک زندہ لاش بن کر رہ گئی۔ کیونکہ وہ دیکھنے، سننے اور محسوس کرنے کے باوجود اس کے لیے کچھ نہیں کر پاتی ہے۔ آج کا سماج و معاشرہ

انسان نما حیوان ہے۔ جہاں اپنے ہی رشتے دار لڑکیوں کا استحصال کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتے ہیں۔ جب گھر کا محافظ ہی نہ ہو تو تمام رشتے بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اس کا سوتیلا باپ بھی اس کی بے بسی کا فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔ راوی مختلف لوگوں کی شکار ہو کر ہوم شیلٹر پہنچتی ہے۔ اس کا پھوپھا، ماسٹر صاحب، کالج فرینڈس پھر اس کا سوتیلا باپ اسے اپنے ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔ موجودہ سماج و معاشرے کا صورتحال یہ ہے کہ خواتین کے نزدیک کوئی بھی رشتہ ایسا نہیں جس پر وہ مکمل یقین کر سکے۔ جب وہ ان رشتوں سے دور ہوم شیلٹر پہنچتی ہے تو وہاں کی دنیا بھی باہر کی وحشت ناک دنیا سے کچھ کم ہیبت زدہ نہیں رہتی ہے۔ دراصل ناول نگار نے راوی کے توسط سے موجودہ سماج وتہذیب کی بگڑتی ہوئی صورت حال کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔

ناول کے نسوانی کردار میں ایک مضبوط کردار ماں کا ہے۔ اس کے علاوہ چند مجموعی نسوانی کردار ہوم شیلٹر کے حوالے سے سامنے آ کر اپنی روداد سناتی ہیں۔ ماں ایک غریب گھر میں بیاہ کر آئی ہے۔ غریب ہونے کے باوجود عزت کی روٹی کھانا اور خوشحال رہ کر عزت کی زندگی گزارنا پسند کرتی ہے۔ لیکن اسے یہ ہنستی کھیلتی زندگی زیادہ دن تک راس نہ آسکی۔ زمانے کی بدنظر اسے بری طرح نگل گئی۔ شوہر کے انتقال کے بعد وہ دو وقت کی روٹی کی خاطر دوسروں کے گھروں میں کام کرنے لگیں۔ اس کے علاوہ سینے پرونے کا کام بھی شروع کر دیا۔ تاکہ اسے کسی کے آگے دست دراز نہ ہونا پڑے، لیکن سدا سے ہوس کا بھوکا مرد اساس سماج موقع کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ ماں پر بھی ایک مرد کی بری نظر جم گئی تھی۔ وہ کام کے بہانے اس سے گھل مل کر اس کی مجبوری اور تنہائی کا فائدہ اٹھاتا ہے۔ ماں اس بھدے مرد کے چنگل میں بری طرح پھنس گئی۔ وہ بیوی کی جگہ اسے ایک غلام بنا کر رکھ دیا۔ اس عورت کو محفوظ پناہ کی امید جگا کر اپنے گھر لے گیا۔ جہاں پہلے سے ہی اس کے دو اولاد موجود تھے۔ ماں ان بچوں کی دوسری ماں نہیں بلکہ ایک دائی بن کر رہ گئی۔ شوہر کی خدمت کرنا، بچوں کی پوری طرح دیکھ بھال کرنا وغیرہ۔

ماں کا کردار ایک ایسے سماج اور تہذیب کی نشاندہی کرتا ہے۔ جہاں عورت کو محض تفنن طبع کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کی اپنی کوئی حیثیت اور نہ مقام ہے۔ ماں ہندوستانی تہذیب کی پروردہ ایک قدیم خیالات میں سہم کر رہنے والی عورت کی نمائندگی کرتی ہے۔

ماں کے علاوہ ناول میں چند مجموعی کرداروں کا ذکر آتا ہے۔ جو ہوم شیلٹر کے درون خانہ کی حالات و کیفیات سے واقف کراتی ہیں۔ ہوم شیلٹر میں مقیم نسوانی کردار سماج کی وہ خواتین ہیں جو کسی نہ کسی آلام ومصائب کے تحت اس میں پناہ لینے پر مجبور ہے۔ لیکن سماج کی بے حسی اس بے سہارا خواتین کے ہوم پر بھی حاوی ہے۔ دراصل مصنفہ نے کرداروں کے مختصر ذکر و بیان سے سماج کے ایک تلخ حقائق سے پردہ اٹھا کر عوام کی نظر اس جانب مبذول کرانے کی سعی کی ہے کہ ان بے بس اور بے سہارا خواتین کے جسم و جذبات سے سب کھیلتے ہیں لیکن اسے قبول کرنا کوئی نہیں چاہتے ہیں۔ سماج آج بھی اسی اقدار پہ قائم ہے۔ ان کے بڑے بڑے دعوے عارضی طور پر محض رسمی ادائیگی کے لیے ہوتے ہیں۔ کرتے وہی ہیں جو ایک طویل عرصے سے ذات نسواں سے منسوب کر رکھا ہے۔ غرضیکہ افسانہ خاتون نے اپنی تحریروں میں ان کرداروں کے ذریعے طبقہ نسواں کے ہر روپ کو مختلف زاویے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرداروں کے بہتات نہیں ہیں، لیکن سماج کے تلخ حقائق کو سامنے لانے میں زبردست رول ہے۔

کشمیر کی ایک مشہور صحافی ''نعیمہ احمد مہجور'' کا شمار ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے روایت سے ہٹ کر اپنی ایک جدا گانہ راہ اختیار کی ہے۔اور اپنے ناول ''دہشت زادی'' میں وہاں کے روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے تمام مسائل کو چابکدستی کے ساتھ بہت ہی پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔نعیمہ احمد مہجور نے ناول میں جن مسائل کو پیش کیا ہے۔اس پر ان کی کافی مضبوط گرفت ہے۔

''دہشت زادی'' کشمیر کے پس منظر پر لکھا ہوا ان کا ایک عمدہ ناول ہے۔ادیبہ نے اس میں 1980 کے بعد سے کشمیر کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی، اقتصادی اور تاریخی صورت حال کا مکمل احاطہ کیا ہے۔ناول کے سرورق پہ مصنفہ لکھتی ہیں۔دہشت زادی: ایک کشمیری خاتون کی داستان۔اس میں ایک کشمیری لڑکی کی پیدائش سے لے کر اس کی ادھیڑ عمر تک کے تمام مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔

یہ ناول مصنفہ کے ذاتی حالات زندگی سے مشابہت رکھتا ہے لیکن مصنفہ کی ذاتی زندگی کے ساتھ ساتھ اس عہد کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔اس ناول میں مصنفہ اپنے افکار و نظریات، تجربات و مشاہدات کو نئی نسل تک پہنچاتی ہیں۔اس طرح یہ ناول کشمیری پس منظر کا ایک مرقع بن کر سامنے آتا ہے۔ناول میں راوی ایک متوسط گھرانے کی لڑکی ہے جس کے گھر میں ایک بزرگ والد اور چار بہنیں ہیں۔سبھی بہنیں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے کسی نہ کسی ملازمت سے وابستہ ہیں۔راوی ان میں سب سے زیادہ ذہین ہے۔جس نے کل ہند سطح کا امتحان بھی پاس کیا۔امتحان پاس کرنے کے بعد وہ دو سال کے لیے ملازمت کے سلسلے میں لندن جاتی ہے۔جس سے نہ صرف راوی کے اہل خانہ بلکہ پورا سماج و معاشرہ اس کی خود اعتمادی کے داد دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

جدت یہ بھی ہے کہ پورے ناول میں کہیں پر بھی کشمیری زبان کا استعمال نہیں کیا ہے۔اور نہ ہی کرداروں کے مکالمے کے دوران وہاں کی زبان کو استعمال کیا ہے۔جبکہ پورا ناول وہی کے فضا، ماحول، حالات واقعات رہن سہن، خورد و نوش اور رسم و رواج سے سرشار ہے۔جس وجہ سے ذہن تھوڑا ناول کی کمیوں کی طرف مائل ہوتا ہے۔

ناول کا راوی صیغہ واحد متکلم کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ناول میں راوی کا کردار ایک working women کے روپ میں سامنے آتا ہے۔وہ ایک مشہور جرنلسٹ ہے۔راوی کا تعلق ایک ایسے سماج سے ہے جہاں لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے پر سخت پابندی ہے۔پابندیوں کے باوجود اگر کوئی تعلیم دلاتا بھی ہے تو اسے سماج و معاشرے سے خارج کر دیا جاتا ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ پڑوس اور رشتہ دار بھی اس سے قطع تعلق کر کے معیوب نظروں سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔یہی صورت حال راوی کے گھر کا بھی تھا۔کیونکہ ان کے والد سبھی بیٹیوں کو اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم دلواتے ہیں۔اور پھر دائرہ تہذیب میں رہ کر نوکری کی بھی اجازت دے دیتے ہیں۔

مصنفہ نے عورت کے سماجی استحصال کو اجاگر کیا ہے۔اور اس جانب توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے کہ ایک ملازمت پیشہ خاتون کی سماجی حیثیت کیا ہے؟ مردوں کے شانہ بہ شانہ چلنے کے باوجود بے شمار ظلم و ستم سے دوچار ہوتی نظر آرہی ہے۔راوی کل ہند سطح کا امتحان پاس کر کے میڈیا سے وابستہ ہے۔وہ ایک باصلاحیت خاتون ہے۔اس وقت اس کی صلاحیت اور بھی زیادہ نکھر کر

سامنے آتی ہے جب لندن سے دو سال کے لیے نوکری کا لیٹر آتا ہے۔مگر گھریلو سطح پر دیکھا جائے تو وہ ایک بزدل اور کمزور عورت ہے۔وہ شوہر سے بے انتہا ڈرتی ہے۔یہاں تک ہر بات پہ اس کی جی حضوری کرتی ہے۔اس زاویے سے راوی کا کردار ناول میں قدرے کمزور دکھائی دیتا ہے۔اس کردار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ایثار و محبت کی پیکر ہے اور زندگی کے کسی مرحلے پر شکست نہیں کھاتی بلکہ ایک نئے حوصلے کے ساتھ میدان عمل میں سرگرم رہتی ہے۔

ناول میں ہمیں قدم قدم پہ کشمیر کی تہذیب و ثقافت سے آشنا ہونے کا موقع ملتا ہے۔مثال کے طور پر ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ان چند برسوں میں ہماری شادیوں کا خرچہ بھی بڑھ گیا ہے بھارت اور پاکستانی شادیوں کی بیشتر رسمیں ہم نے اپنا لی ہیں پھرن اور شلوار کے بجائے دلہن لہنگا پہنتی ہے،سات ضیافتوں پر مشتمل روایتی وازہ وان اب چالیس پر جا پہنچا ہے،سڑکیں بند کر کے شامیانے سجاتے ہیں،مکانوں کو کئی روز تک بجلی کے قمقموں سے روشن کرتے ہیں''۔ 23؎

مندرجہ بالا سطور میں ہمیں کشمیر کی روایتی اور عصری دونوں تہذیب کی جھلکیاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔پھیرن کشمیری مرد و خواتین کے مخصوص روایتی لباس کا نام ہے۔جسے وہاں کے لوگ سرد موسم سے محفوظ رہنے کے لیے استعمال میں لاتے ہیں۔اسی طرح وازہ وان جو وہاں کے خاص پکوان میں شامل ہے،جس میں گوشت کے الگ الگ پکوان بنتے ہیں۔جو کئی لوازمات پر مبنی ہے۔جیسے گوشتابہ،رشتہ وغیرہ۔اسے خصوصی مواقع مثلاً شادی،منگنی یا کسی بھی تقاریب کے موقع پر بنایا جاتا ہے۔اس شاندار پکوان کو گھنٹوں محنت کے بعد تیار کیا جاتا ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ اسے خاص نوعیت کے ظروف میں پیش کرنے کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔تانبے کے ایک بڑے سے تھال میں اسے پیش کیا جاتا ہے۔وازہ وان کا ذکر مصنفہ نے ناول میں شادی کے موقع پر کیا ہے۔اس کے علاوہ خالی وقتوں میں باغبانی کرنا،کیاریوں کو رنگ برنگ کے پھولوں سے سجانا وغیرہ۔مصنفہ یہ ناول آپ بیتی کے طرز پر ترتیب دے کر نہ صرف راوی کی کہانی بیان کی ہے بلکہ راوی کو مرکز بنا کر کشمیر کی ان عورتوں کی تصویر کھینچی ہے جو اعلیٰ مقام تک رسائی حاصل کرنے کے باوجود نامساعد حالات سے دو چار ہو رہی ہیں۔ان کے نسوانی کردار ایک طرف جہاں تعلیم اور نوکری حاصل کرنے ،اپنی زندگی کے فیصلے خود لینے اور اپنی شخصیت خود نکھارنے اور سنوارنے کے ساتھ اپنے حقوق اور مردوں کے مقابل تمام مساوی مواقع پانے کی خواہش مند ہیں،تو وہیں دوسری طرف وہ اپنی تہذیب و روایات کی پاس داری بھی کرتی دکھائی دیتی ہے۔

مصنفہ نے ناول میں مرکزی کے ساتھ ضمنی کردار میں بھی کئی سارے نسوانی کردار کو پیش کیا ہے۔جو کشمیر کی سیاسی،سماجی اور تہذیبی زندگی کی تلخ حقائق کو پیش کرتی ہیں۔اس میں کمزور،طاقتور،حق پرست،انقلابی اور مثالی ہر نوعیت کے کردار شامل ہیں۔جس کے توسط سے وہاں کی سماجی و تہذیبی پہلو کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے۔ان کرداروں میں سعدیہ،محمودہ،حفیظہ،فائیزہ،شائستہ،فریدہ ،سنینا،پاشا اور سرلا شامل ہیں۔یہ تمام ناول کے ضمنی کردار ہیں جس کے ذریعے کشمیر کے مختلف مسائل سے آگاہ کرایا جاتا ہے۔جیسے فوجی حملہ،اچانک کی کرفیو،نوجوان کا اغوا ہونا وغیرہ۔ابتر حالات ہونے کی وجہ سے وہاں کی عورتوں پر کیا گزرتی ہے اور اس کی سماجی

حیثیت کیا ہوتی ہے۔ان تمام کا ذکر ناول میں موجود ہے۔

راوی کے بعد سعدیہ جو سب سے بڑی ہے اس کے بعد حفیظہ اور محمودہ ہے۔حفیظہ اور محمودہ کا تو ناول میں کوئی خاص تفصیلی ذکر دیکھنے کو نہیں ملتا ہے لیکن سعدیہ کے کردار کو دہشت گرد قرار دے کر بے قصور نوجوان کی ماں کی پُر درد تصویر کھینچی جاتی ہے۔سعدیہ خود بھی ایک پرائیویٹ نوکری پر مامور ہوتی ہے۔اچانک ایک دن اسے اپنے بیٹے عزیز کے غائب ہو جانے کی خبر موصول ہوتی ہے ۔یہ خبر سنتے ہی اس کے پیروں تلے کی زمین کھسک جاتی ہے۔مگر اس کا شوہر بیٹے کے گم ہونے کا سارا الزام سعدیہ کے سر مونڈھ دیتا ہے۔بہنیں بھی کافی پریشان سی ہوتی ہیں۔سعدیہ کا رو رو کے برا حال ہوتا ہے۔بیٹے کا غم ،شوہر کے طعنے اور عوام کی مشکوک نگاہوں سے بچنے کے لیے شہر سے دور گاؤں میں پناہ لینے چلی جاتی ہے۔لیکن کوئی فکری یا عملی ترکیب نہیں لگاتی ہے۔موجودہ دور میں ایک ان پڑھ ماں بھی بیٹے کے گم ہو جانے پر اس طرح خاموش ہو کر کنارہ کشی اختیار نہیں کرتی، بلکہ اس کی تلاشی کے لیے مختلف سرکاری اور غیر سرکاری دفاتر کا چکر لگا کر چپل گھس دیتی ہے۔جبکہ سعدیہ تو ایک پڑھی لکھی اور ملازمت پیشہ خاتون ہے لیکن پھر بھی وہ کوئی عملی قدم نہیں اٹھاتی ہے۔لہٰذا معاصر ماحول سے غیر مناسب ہونے کی بنا پر یہ کردار غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔بہر کیف سعدیہ کے کردار کے ذریعہ مصنفہ نے کشمیری سماج و معاشرے میں ایک غمگین نڈھال اور اولاد کی ممتا سے لبریز عورت کی تصویر کشی کی ہے۔

ناول میں ایک اہم کردار فائزہ کا ہے۔فائزہ اسد کی چھوٹی بہن ہے۔فائزہ کا تعلق کشمیری سماج و معاشرے کے ایک ایسے گھرانے سے ہے۔جہاں لڑکیوں کو اسکولی تعلیم حاصل کرنے تک کی چھوٹ دی جاتی ہے۔لڑکیوں کو کالج کی تعلیم دلانا ناگزیر سمجھا جاتا ہے۔فائزہ کا کردار ایک غیر ترقی یافتہ سماج اور تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔جہاں آج بھی کچھ لوگ قدیم طرز طریقت پر قائم ہیں۔جن میں ایک اہم اور بنیادی نکتہ لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم کا ہے۔فائزہ کا کردار ناول میں اسی نکات پر روشنی ڈالتا ہے۔

فائزہ کے بعد ایک کردار شائستہ کا ہے۔شائستہ کا کردار کشمیر کے ایک ادنیٰ طبقے کے مفلوک الحال گھروں کی منظر کشی کرتا ہے ۔ایسا گھر جہاں کی خواتین پر مردوں کا کوئی سایہ اور سہارا نہیں ہے۔جہاں کی بیٹیاں ہی اپنے گھروں کے لیے سب کچھ ہیں۔شائستہ ایک اسٹوڈیو میں نوکری کرتی ہے۔ڈرامہ دکھا کر لوگوں کا دل جیتا کرتی ہے۔مگر اس کی باطنی دنیا سے بہت کم لوگ واقف ہوتے ہیں کہ لوگوں کو طمانیت پہنچانے والی لڑکی اندر سے کتنا مغموم ہے اور اس پیشے کو اپنا کر پانچ افراد پر مشتمل کنبے کی پرورش کر رہی ہے ۔دوران ملازمت شائستہ لاپتہ ہو جاتی ہے۔لاپتہ ہونے کے پانچ دن بعد اس کی لاش ملتی ہے۔ایک چھوٹی سی انکار اسے ابدی نیند کے آغوش میں لے لیتا ہے۔ایسی کئی شائستہ بے حس اور بے رحم انسان کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتار دی جاتی ہیں۔دراصل مصنفہ نے شائستہ جیسے کردار کو ناول کے قالب میں ڈھال کر ہمیں وہاں کے سماجی و سیاسی صورتحال سے واقف کرایا ہے۔اقتباس:

> ’’ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ شائستہ کے قتل پر اتنا ماتم کناں نہیں جتنا قتل کرنے کی وجہ پر ۔شائستہ کو مخبر کہا گیا ہے اس کو اپنے گھر دفتر اور معاشرے میں ذلیل کیا گیا ہے اس کے ساتھ اس کے پورے خاندان کی تذلیل کی گئی ہے۔اس کی ماں کیا یہ سب برداشت کر پائے گی؟اس کی بہنیں کس منہ سے باہر نکل سکیں گیں؟ان سے کون بات کرے گا؟کون

اس مصیبت میں ان کا ساتھ دے گا اور کون ان کے زخموں پر مرہم رکھے گا؟'' 24؎

اس طرح اس میں اور بھی جتنے نسوانی کردار ہیں۔ وہ بھی کسی نہ کسی سماجی وتہذیبی نکات کو مدنظر رکھ کر ہی بروئے کار لائے گئے ہیں۔ مثلاً سائرہ، سنینا، فریدہ، سرلا اور پاشا کا کردار بھی سماجی سطح پر عورت کی ناگفتہ حالت زندگی کی سچی کہانی بیان کرتا ہے۔ اس کے علاوہ جگہ جگہ وہاں کی تہذیب وثقافت سے بھی روشناس کراتا ہے۔ اس حوالے سے مصنفہ کہانی کے ابتداء میں ہی لکھتی ہیں:

> ''ڈاون ٹاون میں رہنے کا اپنا ہی لطف ہے۔ قدیم شہر کی خوبصورتی اب بھی کچھ کچھ برقرار ہے پرانے زمانے میں گھروں کے بیچ میں اوپر کی منزل کو ملانے والے لکڑی کے بنے ہوئے پل ہوا کرتے تھے جو کہیں کہیں اب بھی نظر آتے ہیں''۔ 25؎

المختصر آزادی کے بعد سے کشمیر کی خراب صورتحال جو مزید خراب سے خراب ہوتی جا رہی تھی۔ ناول میں اس کی جیتی جاگتی تصویر ان کرداروں کی مدد سے مؤثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ کشمیر کے رہن سہن سے متعلق حیرت انگیز باتیں قاری کو کہانی سے مربوط رکھنے کا کام کرتی ہے۔

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں میں صادقہ نواب سحر کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ صادقہ نواب سحر نے اردو ادب میں ایک ناول نگار کی حیثیت سے بھی اپنا مقام بنایا۔ بحیثیت ناول نگار ان کا ادبی سفر 2008 سے شروع ہوا۔ ان کے اب تک تین ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (2008) دوسرا ''جس دن سے۔۔۔!'' (2016) اور تیسرا ''راجدیو کی امرائی'' (2019)۔ ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' سوانحی تکنیک پر لکھا ہوا جس میں متاشا نام کی ایک لڑکی کی آپ بیتی کو بیان کیا گیا ہے۔ ناول میں مصنفہ نے متاشا کی زبانی زندگی کی جو درد بھری داستان سنائی ہے۔ وہ کسی ایک متاشا کی داستان حیات نہیں ہے، بلکہ اس جیسی ہزاروں لڑکیوں کی داستان ہے۔ جن میں ایک عورت کو اپنی بقا کے لیے کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور کیا کیا جھیلنا پڑتا ہے۔ ان تمام روداد کی عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے۔ اس ناول کے حوالے سے سلام بن رزاق لکھتے ہیں:

> ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' صادقہ کا پہلا ناول ہے۔ سماج میں عورت کے استحصال کی داستان بڑی دل سوز ہے مگر، جب کوئی عورت اس تھیم کو بیان کرتی ہے تو اس کی شدت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' میں صادقہ نواب نے ایک عورت کے کرب و بے بسی کو اس پر اثر انداز میں بیان کیا ہے کہ مظلومئی نسواں کی ایک تصویر سی آنکھوں میں گھوم جاتی ہے''۔ 26؎

سلام بن رزاق کا کہنا بالکل درست ہے کہ ایک عورت، عورت کے کرب و بے بسی کو اس پر اثر انداز میں پیش کیا ہے کہ ایک تصویر آنکھوں میں گھوم جاتی ہے۔ مگر مصنفہ نے ناول میں جو ذیلی عنوانات قائم کیے ہیں۔ وہ بالکل غیر متوازن ہے۔ اس سے کہانی میں کوئی ربط ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ کہانی کے تسلسل کو برقرار رکھنے میں دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ اور ذہن میں کہانی کا کوئی پلاٹ بھی نہیں بن پاتا ہے۔ جو فنی سطح پر ناول کی کمزوری معلوم ہوتی ہے۔ اور یہ کمزوری ان کے تینوں ناولوں میں موجود ہے۔ شائستہ فاخری

نے مصنفہ کے پہلے ناول میں ان خامیوں کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔اقتباس:

''ناول میں ہم نے کچھ کمیوں کا ذکر کیا تھا، جو حساس قاری کے ذہن کو جھٹکا پہنچاتی ہیں ۔اس کی ایک جھلک باب 'گوتم کی بیماری کے دن اور پرساد' کے صفحہ 144 پر دیکھیے: ''گوتم کی موت کے بعد پرساد نے کام چھوڑ دیا''۔اسی صفحہ پر اگلا باب ہے 'بے بی' جس میں مصنفہ لکھتی ہیں: ''گوتم ٹھیک ہوگئے۔اپنا کام انھوں نے سنبھال لیا''۔اسی طرح کی بھول کردار کی شبیہ کو مسمار کرتی ہے''۔ 27

اس ناول میں اہم نسوانی کردار میں متاشا، دادی، ماں، کاکی اور متاشا کی نندکا ہے۔اس ناول کا سب سے بنیادی نسوانی کردار خود متاشا ہے۔اس کے علاوہ تمام نسوانی کردار اسی کردار کے اردگرد گھومتے نظر آتے ہیں۔صادقہ نواب سحر نے جس کے ذریعے عورت کے مختلف مسائل، سماج میں عورت کا مقام، اور تیزی سے بدلتی اور مٹتی تہذیب کی عکاسی کی ہے۔

ناول کا آغاز متاشا کے ماضی کی یاد سے ہوتا ہے۔متاشا خود کی کہانی بیان کرنے سے قبل اپنے ننیہال اور ددیہال کا پس منظر بیان کرتی ہے۔بعد ازیں وہ اپنی زندگی کی پر درد داستان بیان کرنا شروع کرتی ہے۔وہ کہتی ہے کہ میں پیدا ہوتے ہی ناپسند کی جانے لگی تھی۔پاپا تو مجھے تین مہینے تک دیکھنے نہیں آئے تھے۔تین مہینے بعد بھی وہ اپنی مرضی سے نہیں بلکہ دوستوں کے اصرار پر مجھے پہلی دفعہ دیکھا تھا۔ماں بھی پہلا بیٹا نہ ہونے کے اعتراض میں سخت رویہ اپناتی تھی۔تھوڑی بہت دادی کو ہی پوتی سے محبت تھی۔وہ بھی اس کے چہرے کے بھولے پن کی وجہ سے۔مشرقی سماج میں آج بھی اس طرح کے پست خیال ذہن رکھنے والے لوگ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ایک طرف دیس میں بیٹی بچاؤ، بیٹی پڑھاؤ کی نعرہ بازی ہو رہی ہے تو دوسری طرف اسی دیس میں آج بھی بیٹی کی پیدائش پہ سوگ منایا جا رہا ہے۔اتنی ترقی یافتہ دور میں بھی سماج کہیں نہ کہیں جہالت اور قدامت پرستی کے اسیر نظر آتے ہیں ۔متاشا اپنے پاپا کی نفرت کا اظہار اس انداز میں کرتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''میرے پاپا کو لڑکیوں سے بڑی نفرت تھی۔لڑکی یعنی بیٹیوں سے۔میں ان کی پہلونٹی کی اولاد تھی۔میرے جنم پر وہ تین مہینوں تک مجھے دیکھنے بھی نہیں آئے۔وہی کیا، میری پیدائش پر جیسے سبھی نے ایک طرح سے سوگ ہی منایا۔پہلا بچہ ہمارے یہاں سسرال میں ہوتا تھا۔پہلی اولاد سبھی کو بیٹا ہی چاہیے تھے''۔ 28

مندرجہ بالا سطور سے یہ بات بالکل واضح ہوتی ہے کہ متاشا کا تعلق بھی اسی سماج اور معاشرے سے ہے جہاں بیٹیوں کو بوجھ سمجھا جاتا ہے۔جس کی سماج میں کوئی وقعت نہیں۔اس کی حیثیت ایک حقیر شئے کے مانند ہے۔جیسے وہ پیدا ہی ظلم سہنے کے لیے ہوتی ہے۔یہی حال متاشا کا تھا۔متاشا بچپن سے ہی محبت کی بھوکی اور احساس کمتری کی شکار تھی۔متاشا باپ کی محبت سے تو کوسوں دور تھی ۔ماں بھی شوہر اور ساس کے برے رویہ کی وجہ سے متاشا کو سرے سے نظر انداز کرتی تھی۔گھر میں کسی کے دل میں اس کے لیے تھوڑی سی بھی محبت اور شفقت نہ تھی۔اتنا ہی نہیں بات بات پہ جھڑکنا، کوسنا، مارنا، پیٹنا ماں کے روزانہ معمول میں شامل تھا اور متاشا

کی تقدیر کا اصول بن گیا تھا۔بعض اوقات ماں کا رویہ اس قدر تلخ ہوجاتا کہ وہ اب متاشا کا دم لے کر ہی سکون کی سانس لے گی۔یہ نفرتیں اس وجہ سے بھی بڑھتی جارہی تھی کیونکہ متاشا کے والدین کے آپسی تعلقات بھی اچھے نہیں تھے۔آئے دن لڑائی جھگڑے اور ایک دوسرے میں نوک جھوک ہوتے ہی رہتے تھے۔ظلم کی ماری ماں اپنا سارا غصہ معصوم بیٹی متاشا پہ نکالتی۔گھر میں متاشا کا سننے والا اور نہ ہی اس کے دکھ درد کو کوئی سمجھنے والا تھا۔گھر تو گھر اہل پڑوس بھی اسے تنگ نظری سے دیکھا کرتے تھے۔ویسے متاشا ایسے کوئی برے کاموں ملوث بھی نہیں تھی۔جس کے بدلے اسے ذلیل ورسوا کیا جائے۔پھر بھی زندگی کے ہر موڑ پر اسے ایک نئے مسئلہ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔بچپن میں شرارتی تھی۔جس کی بنیادی وجہ بھائی کا ساتھ اور صحبت تھی۔چنانچہ گیارہ سال کے بعد اس کی دنیا ہی بدل گئی۔وہ قدم قدم پہ بچنے کے لیے جھوٹ کا سہارا لینا شروع کردیتی ہے۔جس کا ذکر متاشا ناول میں خود کرتی ہے۔اقتباس:۔

> ''اس دن مجھے روز روز کی مار سے بچنے کا علاج مل گیا ورنہ چھوٹے بھائیوں کی غلطیوں کی
> ذمہ دار بھی میں ہی ٹھہرائی جاتی، ہر وقت کی پھٹکار،۔۔۔۔ڈانٹ ڈپٹ اور مار سے اب
> مجھے راحت ملنے لگی میں نے بڑی صفائی سے جھوٹ بولنے کا ہنر پالیا''۔ 29

جھوٹ متاشا کے بچاؤ کا ایک ہتھیار بن گیا تھا۔یہاں تک کہ وہ بائبل پر بھی ہاتھ رکھ کر قسم کھانے لگی تھی۔مگر ہر لحہ وہ خود کو غیر محفوظ اور بے سکون محسوس کرتی ہے۔متاشا کے والد جب اسے پہلی دفعہ کلکتہ ایڈمیشن کے لیے لے جاتے ہیں۔ایڈمیشن ہوجانے کے بعد باپ کے عمر کا مرد جو رشتے میں اس کے انکل تھے۔موقع ملتے ہی اسے اپنے ہوس کا نشانہ بنالیتے ہیں۔کاکا کے ہوس کا نشانہ بنتے ہی متاشا کے اندر مرد مخالف نفرت کی بیج بوگئی تھی۔اب وہ مردوں کے سایہ سے بھی دور بھاگنے لگی تھی۔لیکن کب تک؟ آخر وہ سفید پوش مرد اساس سماج کے آگے مجبور تھی۔اس نے بہت کوشش کی کہ وہ سارا واقعہ ماں کو بتادے۔ہزار کوشش کے باوجود وہ اپنی بات کسی کو بتانے سے قاصر رہتی ہے۔اس کے اندر ایک خوف ہے جس کے آگے وہ بے بس ہے۔اگر وہ اس بات کا چرچہ بھی کرے گی تو کوئی اس کے حق میں آواز نہیں اٹھائے گا۔سب اسے ہی لعن طعن سنائیں گے۔اسے ہی برا بھلا کہیں گے۔موریشور کاکا،متاشا کی خاموشی کا ایک نہیں بلکہ کئی مرتبہ فائدہ اٹھاتے ہیں۔وہ ہر بار خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔موریشور کاکا کے بعد علی گڑھ والے سوریہ کاکا۔اسی طرح اس کا دوست، وکیل اور سوتیلا بیٹا انکت تک نے ہوس زدہ نظروں سے دیکھا۔ہر رشتے کے سامنے اس کی حیثیت محض ایک عورت کے سوا اور کچھ بھی نہیں تھی۔وہ خاموشی کے ساتھ ہر ظلم کو سہتی رہی۔اور گھٹ گھٹ کے جیتی رہی۔

یہاں پر ہم پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ متاشا کے اندر مشرقی تہذیب وتمدن کا خون دوڑ رہا ہے۔وہ ایک ایسے سماج وتہذیب کی پروردہ لڑکی ہے جہاں لڑکیوں کو ہمیشہ سے ایک حقیر شئے سمجھا جاتا رہا ہے۔ناول کے بعض مقامات پہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے ناول میں انیسویں یا بیسویں صدی کے کردار کا نقشہ کھینچا ہے۔حالانکہ ایسا نہیں ہے بلکہ متاشا کا تعلق بھی اکیسویں صدی سے ہے۔اور وہ اسی صدی کے سماج وتہذیب کی نمائندگی کررہی ہے۔وہ کالج میں تعلیم حاصل کرکے نوکری بھی کرتی ہے۔اور نوکری کر کے گھر بھی چلاتی ہے۔عزت کی زندگی بھی گزارنا چاہتی ہے لیکن شاید اس کا نصیب عزت نام کے لفظ سے نامانوس تھا۔غرض کہ متاشا زندگی کے ہر موڑ پر ظلم واستحصال سے دوچار ہوتی رہی۔بلا آخر متاشا مظلوم زمانے سے تھک ہار کر پانچ

بچوں کے باپ گوتم نامی مرد سے شادی کر لیتی ہے۔ گوتم بھی اس کا ساتھ زیادہ دنوں تک نہیں دیتا ہے۔ دونوں کڈنی فیل ہو جانے کی وجہ سے جلد ہی اس کی موت ہو جاتی ہے۔ پھر سے وہ تنہا ہو جاتی ہے۔ اور اس کا سوتیلا بیٹا انکت اس پر غلط نگاہ ڈالنے لگتا ہے۔ جب وہ اس کوشش میں ناکام ہو جاتا ہے تو اسے شوہر کے جائیداد سے محروم کر دیتا ہے۔ اس انصاف کے لیے جب متاشا کورٹ کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہے تو ایک وکیل بھی اسے بارگرل سمجھ کر عزت لوٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ وکیل کی کہانی متاشا کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

''گھر کے سلسلے میں کئی بار وکیل گھر ملنے آتا ہے۔ جب جب آتا ہے مجھے کسی نہ کسی بہانے چھو لیتا ہے۔ مجھے چڑ آتی ہے، مگر چپ رہتی ہوں''۔ 30

بات وکیل، گوتم، پربھاکر، موریشور کا کا، علی گڑھ والے چاچا اور انکت کی نہیں ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ صادقہ نواب سحر نے متاشا کے ذریعہ تنگ نظر سماج اور بے حس معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ سماج ایک تنہا، بے بس اور بے سہارا لڑکی کو کن نظروں سے دیکھتا ہے۔ ملک کے کسی بھی کونے میں اس کی سماجی حیثیت کیا ہوتی ہے؟ دراصل تخلیق کار نے متاشا کو ایک بے بس اور بے سہارا لڑکی کے پیکر میں ڈھال کر سماج میں پردے کے پیچھے ہو رہے عورت کے استحصال کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔

مجموعی طور پر متاشا کے کردار کا مطالعہ جب ہم سماجی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں مشرقی سماج و تہذیب کی پروردہ ایک عام بے بس، مظلوم اور سیدھی سادی لڑکی کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ ایک ایسی لڑکی جو سماج کے آگے مجبور ہے۔ ناول کا مقصد محض متاشا کی کہانی بیان کرنا نہیں ہے بلکہ متاشا کے ذریعہ مرداساس سماج کی نقاب کشائی کرنا ہے۔ متاشا کی بے بسی اور درد بھری زندگی سے متاثر ہو کر مصنفہ کی ہمعصر فکشن نگار خاتون شائستہ فاخری اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں:

''متاشا، ناول کا مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار ناول کا ایک نمایاں نسائی کردار ہے، جس کے اردگرد کہانی گھومتی ہے۔ متاشا کو پوری زندگی اپنے لڑکی ہونے کا قرض ادا کرنا پڑا۔ رشتے جدا جدا مگر ہر رشتے میں دی جانے والی اذیتیں یکساں۔ یہ صرف ایک متاشا کی کہانی نہیں ہے، ہر گاؤں، ہر شہر، ہر ملک کی داستان ہے کیونکہ لڑکی یا عورت کو لے کر تانیثیت کی آواز چاہے جتنی بلند کر لی جائے، مرد کا خود کا نظریہ جب تک نہیں بدلے گا، متاشا جیسی لڑکیاں پیدا ہوتی رہیں گی، مرتی رہیں گی''۔ 31

بظاہر تو اس میں ایک خاص طبقے کی عورت کی درد بھری داستان کی گونج سنائی دیتی ہے۔ لیکن یہ کسی خاص کا نہ ہو کر طبقہ نسواں کا عنوان بن جاتا ہے۔ یہ وہ سلگتے مسائل ہیں جو نہ صرف مرداساس معاشرے کو بلکہ پوری انسانیت کو شرمسار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

متاشا کے بعد دادی، ماں، کا کی اور متاشا کی نند کا کردار سامنے آتا ہے۔ صادقہ نواب سحر نے ان کرداروں کے مدد سے سماج اور تہذیب کے دیگر نکات پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ مثلاً دادی کا کردار موجودہ دور میں تیزی سے بدل رہے تہذیب وتمدن کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ دادی ضرور تھی لیکن قدیم زمانے کے فرسودہ رسم ورواج سے منحرف تھی۔ اسی طرح مصنفہ نے متاشا کی نند کے ذریعے عصر حاضر کی عورتوں کو قدیم روایتی تہذیب اور فرسودہ رسم ورواج سے انحراف کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ جب کہانی کے اختتام

پہ متاشا بیوہ ہوتی ہے تو اس وقت اس کی نند اپنی بھابھی متاشا کو سفید لباس زیب تن کرنے سے منع کرتی ہے۔ یہاں پہ متاشا کی نند کا انکار دراصل تخلیق کار کا قدیم روایتی تہذیب سے انحراف کرنے کی طرف اشارہ ہے۔ صادقہ نواب سحر یہاں پہ سفید لباس ترک کر کے اس بات کی اعتراف کرتی ہے کہ کیا ایک بیوہ کی زندگی بھی اس کے شوہر کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ وہ ایک عام عورتوں کی طرح اچھے کپڑے کیوں نہیں استعمال کر سکتی ہے۔ سفید ساڑی ہی کیوں؟ اسے عام عورتوں کی طرح زندگی جینے کا حق کیوں نہیں دیا جاتا ہے۔ اس کی ہر خوشی اور شوق کو کیوں کچل دیا جاتا ہے؟ ناول نگار نے یہاں پہ متاشا کی نند سے بیک وقت دو کام لیا ہے۔ پہلی کہ وہ روایتی تہذیب کو اپنانے سے انحراف کرتی ہے۔ دوسری کہ نئی تہذیب کا اعتراف کر کے معاشرے سے جہالت کو ختم کرنے کا پیغام دیتی ہے۔

مصنفہ کا دوسرا ناول ''جس دن سے ...!'' ہے۔ جو موضوعاتی اعتبار سے کافی انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول نگار نے اس ناول میں ایک نئے موضوع کا انتخاب کیا۔ اس ناول کے تعلق سے پروفیسر قدوس جاوید اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''ناول جس دن سے ۔۔۔۔' میں تعلیم یافتہ اور روشن خیال نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے اعمال اور اقوال، روایتی اور فرسودہ طرز حیات، غیر منطقی مفروضات اور رسومیات سے آزاد بھی ہیں اور تازہ کار بھی۔ معاشی اور معاشرتی حقائق سے قطع نظر، رومانی اور جنسی معاملات، مرد اساس سماج میں طبقۂ نسواں کے حقوق اور مطالبات، عصری سیاسی منظر نامہ تعلیمی پالیسی، سکون قلب کے حصول میں مذہب کا کردار اور پھر آخر کار رشتوں سے نباہ کی ضرورت وغیرہ متعدد نازک اور پیچیدہ معاملات کو صادقہ نواب نے پختہ تخلیقی شعور کے ساتھ موزوں اور متوازن انداز میں برتا ہے اس سے صادقہ کی منفرد تخلیقی ہنر مندی کا اندازہ ہوتا ہے''۔ 32

واقعی مصنفہ کا یہ ناول معاشرے کے عصری مسائل کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ ناول کا مرکزی کردار جیتیش نام کا ایک لڑکا ہے۔ جو اپنے ماں باپ کے اچھے تعلقات نہ ہونے کی وجہ سے تنہا زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ ماں باپ کی لاپرواہی اور بے توجہی کے باعث جیتیش زندگی بھر در در کی ٹھوکر کھاتا ہے۔ کیونکہ اسے کوئی ہاتھ پکڑ کر غلط راستے پر جانے سے روکنے والا نہیں تھا۔ جیتیش اپنی تنہائی اور محرومی سے نجات حاصل کرنے کے لیے کال سینٹر کی نوکری کرنے لگتا ہے۔ وہاں بھی اسے لوگ ملے، دوستی ہوئی۔ لیکن سب عارضی اور مطلبی۔ جیتو قدم قدم پہ مشکلات کا سامنا کرتا رہا۔ آخر میں وہ اپنی وکالت کی پڑھائی دس سال میں مکمل کرنے کے بعد اپنے پیروں پہ کھڑا ہوتا ہے۔ مگر وقت بہت آگے نکل چکا ہوتا ہے۔

جیتو کے علاوہ ناول کے دیگر کرداروں میں نسوانی کردار بھی شامل ہیں۔ جنھیں ذیلی کرداروں سے موسوم کیا جاتا ہے جو ناول میں موقع بموقع ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اور اپنے فرائض انجام دینے کے بعد پردہ خفا میں چلے جاتے ہیں۔ اس میں تقریباً پندرہ سے زائد نسوانی کردار ہیں۔ ماں، مینکا، مہک، نانی، دادی، مینا، ڈاکٹر سائرہ، سشما، روزی، انجو، نیلامبری، نوشین، ورشالی نازنین

،لائیلا اور ریشما وغیرہ۔جس کا پیش کش ناول میں وقتاً فوقتاً دیکھنے کو ملتا ہے۔

ماں کا کردار ناول میں ابتدا تا انتہا قائم رہتا ہے۔اوران عورتوں کی عکاسی کرتا ہے جو اپنی ازدواجی زندگی میں ناکام ہوتے ہیں۔مگر کمزور نہیں۔وہ شوہر سے علیحدہ ہونے کے باوجود پوسٹ آفس میں جاب کر کے خوش وخرم زندگی گزارتی ہے۔دراصل تخلیق کار نے اس کردار کے ذریعے قدیم تہذیبی روایت سے انحراف کرتے ہوئے دیکھا کر اس جانب توجہ مبذول کرائی ہے کہ عورت اب کسی بھی مشکل یا برے وقت سے ہمت ہارنے والی نہیں ہے بلکہ خوداعتمادی کے ساتھ اپنا فیصلہ خود لینے کا ہمت بھی رکھتی ہے ۔جس کی بہترین مثال ناول میں جیتیش کی ماں ہے۔وہ شوہر سے جدا ہو جاتی ہے۔لیکن خود کو کبھی کمزور ہونے کا احساس بھی نہیں ہونے دیتی ہے۔مصنفہ اس کردار کے ذریعہ ناول میں ایک اور اہم نکات کی طرف روشنی ڈالتی ہیں۔وہ یہ ہے کہ گاؤں کے مقابلے میں شہر کی عورتوں کی طرز زندگی بالکل مختلف ہے۔کیونکہ وہ خود کو شہری ماحول میں آزاد محسوس کرتی ہے۔اور خود پر کسی طرح کی کوئی پابندیاں مسلط ہونے نہیں دیتی ہے۔وہ اس لیے بھی کہ نہ اب وہ وقت رہا اور نہ وہ تہذیب باقی رہی۔

کہانی میں دوسرے نسوانی کردار مینکا کا ہے جو جیتیش کی ماں کی سوتن ہے۔مینکا ایک کھلے ذہن کی بے باک خاتون ہے ۔اس سخت مزاجی اور بے لگامی کے پیچھے ان کا اپنا ملازمتی عہدہ ہے۔یہ عورت سماج کی ان عورتوں کی گھٹن کو واضح کرتی ہے جہاں عشق کے دھوکے میں عورت مرد کی جنسی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔اور پھر دھوکہ بھی کھاتی ہے۔مینکا کو جب پتہ چلتا ہے کہ اس کا شوہر اسے چھوڑ کر اب دوسری عورت میں دلچسپی لینے لگا ہے تو وہ خاموشی سے کنارے نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کا بھڑاس نکالتی ہے۔مینکا کہتی ہے:

''تو نے میری زندگی برباد کر دی۔تیرے ساتھ میں کبھی خوش نہیں رہ پاؤں گی۔دھوکا دیا ۔۔۔۔۔قسم سے تو نے مجھے دھوکا دیا۔'' وہ ڈیڈی پر چیختی رہی۔پھر وہ دندناتی ہوئی وہاں سے چلی گئی تھی''۔ [33]

اسی طرح ایک کردار مہک کا ہے۔مہک ترقی یافتہ شہر کی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔وہ قانون کی پڑھائی کر رہی ہے۔اس کا پورا اہل خانہ اسی تعلیم سے سرفراز ہے۔اتنا ہی نہیں مہک ذہین ہونے کے ساتھ کافی چالاک اور شاطر بھی ہے۔ہر جگہ اپنے مفاد کا پہلو تلاش کرتی نظر آتی ہے۔جیتو کے دل میں بھی بہت جلد وہ اپنا ایک مقام بنالیتی ہے۔جیتو بھی اس کو اپنی زندگی کا ماحصل سمجھ کر اس سے قریب تر ہو جاتا ہے۔مگر مہک کا فکری رویہ جیتو کے برعکس تھا۔وہ جب چاہتی اس سے دوستی اور جب چاہتی دوری اختیار کر لیتی ہے۔آخر میں جب وہ جیتو کو حاصل کرنا چاہتی ہے۔تو جیتو سرے سے اسے اپنانے سے انکار کر دیتا ہے۔جس کا مہک کو کافی پچھتاوا بھی ہوتا ہے۔دراصل مہک کے کردار کے ذریعہ مصنفہ نے موجودہ دور کی فیشن ایبل اور زائد از ضرورت ماڈرن لڑکی کی پیکر تراشی کی ہے۔اس کے بعد ناول میں ایک مختصر مگر اہم رول دادی کا بھی ہے۔جو بالکل ایک روایتی دادی کا رول نبھاتی ہے۔وہ کبھی اپنے بیٹے کو قصوروار نہیں ٹھہراتی بلکہ ہمیشہ بہو کو ہی گنہگار تسلیم کرتی ہے۔مصنفہ دادی کے متعلق لکھتی ہیں:

''دادی کو پتہ تھا، سب پتہ تھا لیکن بیٹے کے خلاف نہیں بولتی تھیں۔''بیٹا صحیح ہے''۔ہی کہتی

رہتیں۔ خودغرض اور دقیانوسی سے لوگ !جن کے زندہ رہنے کا مقصد جیسے ختم ہو چکا تھا۔۔۔۔جیسے سوچتے ہوں،اب بچے کمانے لگے۔۔۔۔اب ڈیوٹی ختم۔بہو پر حکم چلانا ہی جیسے زندگی کا مقصد تھا!''۔ 34

اس ناول میں دادی اور بہو کے مزاج کے ذریعے مصنفہ اس بات کی اعتراف کرتی ہے کہ معاشرہ اور تہذیب جتنا بھی تبدیل ہو جائے لیکن ان رشتوں کے مزاج میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی ہے۔قدامت پرستی کی نمایاں مثال دادی ہے۔آج بھی سماج و معاشرے میں ساس اور بہو کے ناروا سلوک کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔جسے مصنفہ نے اکیسویں صدی کے سماجی وفکری ماحول میں ڈھالنے کی سعی کی ہے۔موجودہ صدی کی ایک تلخ حقیقت یہ بھی ہے کہ لڑکیاں گھروں سے زیادہ اسکول، کالج، دفتر اور آفس کو ترجیح دینے لگی ہیں۔اتنا ہی نہیں بلکہ بعض بڑے شہروں کی صورتحال اور بھی زیادہ رنگین ہے۔لڑکیاں کال سینٹر اور بڑے بڑے ملٹی نیشنل کمپنیوں میں بھی اعلیٰ عہدے پہ فائز ہو رہی ہیں۔یہ کوئی غیر یقینی بات نہیں ہے۔یہ سچ ہے کہ سماج و معاشرہ اور تہذیب و تمدن میں تبدیلیاں تو ہو رہی ہیں لیکن اسی کے ساتھ کافی اخلاقی و اقداری گراوٹیں بھی پیدا ہو رہی ہیں۔جس کی عکاسی مصنفہ نے ناول میں مختلف کرداروں کے ذریعے کیا ہے۔اور ترقی یافتہ شہروں میں نسائی پس منظر کو اجاگر کیا ہے۔اس ناول میں کردار نگاری کی جو دنیا آباد ہے وہ حقیقت کا مترادف ہے۔

مصنفہ کا تیسرا ناول ''راجدیو کی امرائی'' ہے۔اس ناول کی کہانی ''شیتر پرشورام'' نام کے ایک گاؤں سے شروع ہوتی ہے۔جو مہاراشٹر کا علاقہ چپلون کا حصہ ہے۔ناول کی کہانی علاقہ چپلون کے پنڈت رامداس جوشی کے پر پوتے راجدیو اور راجدیو کے پوتے تک پر مبنی ہے۔پروفیسر حسین الحق اس ناول کی کہانی سے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''یہ ایک کرداری ناول ہے جس کا مرکزی کردار راجدیو ہر حرفت سے پیسہ کماتا ہے اور زندگی کے تمام عناصر اور خود اپنے عزیزوں سے ہی معاملہ کرنے میں پیسے کی بات ،حوالے اور خیال کو اولیت بخشتا ہے،جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے دونوں بیٹے یہاں تک کہ بیوی بھی آہستہ آہستہ اسی مزاج کی بن جاتی ہے اور ناول کا جو مجموعی منظر نامہ سامنے آتا ہے وہ دکھاتا ہے کہ صادقہ نے یہ ناول اقدار مرتکز ہو کر نہیں بلکہ سماج مرتکز ہو کر لکھا ہے۔جس سماج کا مطالعہ پیش نظر تھا وہ سماج بنیادی طور پر تجارتی استعداد کے ساتھ جیتا ہے۔لہٰذا زندگی کے تئیں بھی اس سماج میں سانس لیتے زیادہ تر افراد کا رویہ مادی (Materialistic) ہے،ان کے یہاں آپس کی محبت اور بڑوں کی عزت وغیرہ کا کوئی معنی نہیں ہے،اصل چیز پیسہ ہے، جو پیسہ دے رہا ہے وہی پیارا ہے،اس سوچ کا ایک اور لازمی نتیجہ سامنے آتا ہے کہ ہر فرد خودسر ہوتا ہے۔راجدیو بھی خودسر ہے اور اپنے بال بچوں کی پروا کیے بغیر اپنی پسند کی زندگی جینا پسند کرتا ہے۔نتیجاً کبھی وہ اونتکا کو فراموش

کر کے تلسا کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور آخری منظر یہ ہے کہ سب کو چھوڑ کر ویتنام اور کمبوڈیا کی سیاحت پر نکل جاتا ہے''۔ 35

اس ناول کی کہانی رام داس جوشی نام کے کردار سے شروع ہوتی ہے جو غریب پریوار سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے اپنی زندگی نہایت ہی تنگ دستی میں گزاری۔ غریبی اور تنگ دستی کو دور کرنے کے لیے یہ لوگ رفتہ رفتہ گاؤں سے شہر کلکتہ اور ممبئی کی طرف منتقل ہو جاتے ہیں۔ لیکن ان لوگوں کی یادیں شیتر پور رام کے گاؤں سے ہمیشہ وابستہ رہتی ہے۔ ناول دیہی و شہری زندگی پر مشتمل ہے۔ لہٰذا اس ناول میں سماجی، معاشی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ مختلف کردار اس ناول کی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ جن میں نسوانی کردار راجدیو کی ماں، کاکی اور اونتکا بھی شامل ہیں۔ ان کرداروں کے توسط سے ہمیں نہ صرف گاؤں اور شہر کی مناظر سے واقفیت ہوتی ہے۔ بلکہ دو طرح کے سماج اور تہذیب کو جاننے، سمجھنے اور قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ سرسوتی اور اونتکا کے حوالے سے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائے:

''ہمارے پرکھوں کے گاؤں شیتر پرشو رام ولیج میں تین ایکڑ زمین پر ہاپوس آم کا بغیچہ، امرائی بکنے لگا تھا۔ میں نے اسے خریدنے میں دیر نہیں کی۔ امرائی جو پوری پہاڑی پر بسی تھی، اب میری تھی۔ یہاں آم کے چالیس پیڑ تھے۔ پہاڑی سے اترتا ہوا بغیچہ بہت خوبصورت دکھائی دیتا تھا۔ میں نے دو آدمی سوکھے موسموں میں فوارہ مارنے کے لیے رکھے تھے۔ آم کے موسم میں یعنی اپریل سے جون تک تین چار آدمی کام کے لیے رکھتا۔ یہ بغیچہ میں چالیس ہزار روپیوں میں خریدا تھا۔ یہ سال میں مجھے چالیس ہزار روپے دیتا بھی تھا۔ میں نے پرشو رام ولیج میں اپنا ٹین کا آبائی گھر توڑ کر اچھا گھر بنا لیا اور وہ ہمارا فارم ہاؤس بن گیا۔ آموں کے موسموں کے ان تین مہینوں میں ہم وہاں بہت بار جاتے اور اپنے پرکھوں کے گھر میں فارم ہاؤس کی طرح رہتے کیوں کہ امرائی، گھر سے بالکل لگی ہوئی تھی۔ آموں کے موسم میں کبھی کبھار کرن اور ویر میرے دونوں بھائی بھی اپنے بال بچوں کے ساتھ آ کر ہمارے ساتھ رہتے۔ ہمارے بیٹے بڑے ہو گئے تھے۔ کشل بیلگام میں میڈیکل پڑھ رہا تھا اور موہت دلی میں آرکیٹیکٹ بن رہا تھا۔ اونتکا کو فرصت ہی فرصت تھی پونا کے بڑے فلیٹ میں اس کا اپنا ایک کمرا تھا۔ جہاں وہ اپنی دوستوں کے ساتھ کٹی پارٹی کرتی اور بی سی ڈالتی''۔ 36

اس ناول میں ناول نگار نے گاؤں اور شہر دونوں کی عکاسی بڑی فنکاری سے کی ہے۔ سرسوتی جو اپنی زندگی کا طویل حصہ گاؤں میں گزارتی ہے۔ جب اس کا شوہر فوت کر جاتا ہے تو وہ مجبوری کی حالت میں اپنی جیٹھانی کے گھر تین بچوں سمیت گزر بسر کرنے آ جاتی ہے۔ اور جب کبھی اسے جیٹھانی کی کوئی بات بری لگتی تو وہ اپنے بیٹا راجدیو کو صرف اتنا کہہ کر خاموش ہو جاتی۔ کسی

طرح تو بی اے پاس کر لے کیوں کہ کا کی اپنے پریوار کی پہلی بی اے پاس خاتون تھی۔جس کا رعب وہ گھر کے دیگر افراد پر بات بات پر جمایا کرتی تھی۔دراصل یہاں پہ ناول نگار نے سرسوتی کے ذریعہ گاؤں کے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی عورت کی اندرونی احساس وجذبات کو دکھایا ہے۔اور گاؤں کے ایک عام گھریلو عورت کی اندرونی کیفیات کی تصویر کشی کی ہے۔آج بھی ایک گاؤں سے تعلق رکھنے والی عورت کی سوچ ایک دائرہ تک محدود ہے۔

مصنفہ نے ناول میں تیزی سے بدل رہے تہذیب کی عمدہ عکاسی کی ہے سرسوتی قدیم تو اونتکا جدید تہذیب کی عمدہ مثال ہے۔اونتکا ایک پڑھی لکھی لڑکی ہے۔وہ پونے کے ایک فلیٹ میں رہتی ہے۔جہاں وہ اپنے دوستوں کے ساتھ کٹی پارٹی بھی کرتی ہے۔اس کے علاوہ راجدیو کے بزنس اکاؤنٹس سنبھالنے کی بھی ذمہ داری لیتی ہے۔اور جب اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ راجدیو اس کی آزادی پر اپنا زور دکھا رہا تو وہ فوراً اس کے چنگل سے آزاد ہونے کے لیے طلاق کی عرضی پیش کر دیتی ہے۔صادقہ نواب سحر نے اونتکا کو طلاق میں پہل کر کے ہمیں جدید تہذیب و معاشرے سے آگاہ کرایا ہے۔یہاں ناول نگار کا عندیہ بالکل واضح ہے کہ وہ سماج کے بندشوں کی مخالفت اور پدری نظام کے خلاف بغاوت بے حد ضروری سمجھتی ہیں۔کیونکہ آج عورت کسی بھی شعبے میں مرد سے کم نہیں ہے۔اور اونتکا بھی یہ بات اچھی طرح جانتی ہے کہ یہ سماج عورت سے کیا چاہتا ہے۔اس لیے وہ اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کے لیے طلاق کا فیصلہ لیتی ہے۔اونتکا احتجاج اور انحراف اس وقت شروع کرتی ہے۔جب وہ یہ جان چکی ہوتی ہے کہ وہ صرف دوسروں کے فائدے کے لیے کام کر رہی ہے۔اونتکا کو اکیسویں صدی کے سماجی و تہذیبی تناظر میں دیکھیں تو اس کا احتجاجی رویہ بالکل فطری لگتا ہے۔

صادقہ نواب سحر کے ناولوں میں متوسط طبقے کی عورتوں کی زندگی کی حقیقی عکاسی ملتی ہے۔صادقہ نواب سحر بطور عورت ان کے دکھ درد ان کی بے بسی ان کی مظلومیت ان کی محرومی کو محسوس کیا۔اور خوبصورتی کے ساتھ اپنی تحریر کے ذریعہ پیش کیا۔ان کے بیشتر نسوانی کردار آزادانہ طور پر اپنی زندگی گزارنے اور عورت کے وجود کو تسلیم کروانے کی متمنی تو ہیں لیکن ان میں بیشتر کردار ایسے ہیں جو عملی طور پر اتنے مستعد نہیں ہیں جتنا کہ ہونا چاہیئے۔

صادقہ نواب سحر کے ناولوں کا پلاٹ ڈھیلا ہے جس کے سبب ربط و تسلسل میں کمی کا احساس ہوتا ہے۔ناول متاشا کے نام پر ہے جو کہانی سناتی ہے۔کہانی کے دوران کرداروں کی تعداد بہت بڑھ جاتی ہے۔کئی کردار غیر اہم معلوم پڑتے ہیں۔ان غیر اہم کرداروں کے بغیر کہانی مکمل ہو سکتی تھی اور وہ زیادہ دلچسپ ہو سکتی تھی۔

آشا پربھات کا نام بھی اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں میں ایک اہم نام تصور کیا جاتا ہے۔انھوں نے اردو میں دو ناول تخلیق کیے۔جن میں سے ایک بیسویں صدی کی آخری دہائی میں شائع ہوا،اور دوسرا اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں منظر عام پر آیا۔ان کا دوسرا ناول ''جانے کتنے موڑ'' سن 2009ء میں شائع ہوا جس میں انھوں نے سماج میں پل رہے گوناگوں برائیوں اور بدعنوانیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔اس ناول کا موضوع طبقہ اشرافیہ کے ظلم واستحصال کی روداد ہے۔

لتا ایک بہت ہی غریب باپ کی پہلی اولاد ہے۔لتا کے پریوار کو اپنے گھر میں بیٹے کی پیدائش کا شدت سے انتظار رہتا ہے

۔لیکن لگا تار بیٹی کا جنم ہوتا ہے۔لتا کے والدین اپنے گھر کی غریبی اور پریشانی کو کم کرنے کے لیے لتا کی شادی حویلی کا اکلوتا اپاہج وارث سے کر دیتے ہیں۔ یہ بھی نہیں سوچتے کہ یہ شادی جائز ہے یا نہیں۔خیر شادی تو ہو جاتی ہے۔اور لتا عالیشان حویلی کی بہو بن جاتی ہے۔لیکن اپاہج شوہر ہونے کی وجہ سے اس کی زندگی میں کوئی خوشی نہیں ہوتی ہے۔شادی کے کچھ ماہ بعد لتا کی نند اس کے ساتھ حویلی کے وارث کے لیے ایک گھناؤنا کھیل کھیلتی ہے اور یہ کھیل اس کی زندگی میں دو بار کھیلا جاتا ہے۔اور وہ دونوں بار حویلی والوں کو ایک وارث عطا کرتی ہے۔ساس،سسر اور شوہر کے وفات کے بعد جب لتا اپنی خوشی کی خاطر سدھا کر سے اپنا رشتہ جوڑنا چاہتی ہے تو اسے بدکردار عورت کا طعنہ دے کر گھر سے نکل جانے کا فرمان جاری کیا جاتا ہے۔اور لتا کے گھر چھوڑ کر نکل جانے پر ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔

اس پدری نظام میں مرد ہمیشہ اپنے آپ کو اعلیٰ اور خود مختار بنائے رکھنا پسند کرتا ہے۔اور عورت کی آزادی،خود مختاری،ان کے مساوی حقوق،آرزوؤں اور خواہشوں کو اپنے پیروں تلے روندنے کے بعد سکون محسوس کرتا ہے۔اس ناول کی نسوانی کردار لتا ایسی صورتحال میں ہمت و استقلال اور صبر ضبط کو تھامے ہوئے زندگی سے مایوس نظر آتی ہے۔

ناول کی مرکزی کردار ''لتا'' ہے۔لتا کے بعد بیٹے کی امید میں ماں مزید تین بیٹیوں کو جنم دے چکی تھیں۔بیٹیوں کی پے در پے پیدائش پر گھر کا ماحول بالکل بے رونق سا ہو گیا تھا۔لتا کی دادی بات بات پہ ماں کو جھڑکتی،کوستی اور الٹی سیدھی باتیں سناتی رہتی ہیں۔دادی،ماں کے ساتھ ساتھ پوتی پر بھی غصہ ہوتی رہتی تھیں۔کیونکہ لتا سب سے بڑی پوتی تھی۔اتنا ہی نہیں لتا پر وہ سب سے زیادہ نظر بھی رکھتی تھیں۔لتا پر بچپن سے دوہری ذمہ داری عائد تھی۔پہلی چیز کہ وہ گھر کی سب سے بڑی بیٹی تھی اور دوسری کہ اس کے باپو کو سہارا دینے والا کوئی بیٹا نہ تھا۔یہی وجہ ہے کہ دادی اکثر لتا کو باپو کے مصروف رہنے پر بتھان کا کام نپٹانے بھی بھیجا کرتی تھیں۔اچانک ایک دن جب لتا بھتان پر سے واپس لوٹی تو گھر میں باپو کے علاوہ کچھ نئے چہرے کو دیکھ کر حیرت و استعجاب میں ڈوب گئی۔اور طرح طرح کے وسوسے اسے اپنے لپیٹ میں لینے لگے۔کبھی ان اجنبی چہروں کو زمین جائیداد کے وصولی والے سے جوڑتی،تو کبھی وبائی امراض کے امداد کے لیے آئے سرکاری ٹیم سے۔ایک طرف اسے مسلسل یہ فکر کھائے جا رہا تھا کہ کہیں مکھیا چچا باپو سے واپس زمین لینے تو نہیں آئے ہیں؟اگر وہ باپو سے زمین حاصل کرنے آئے ہیں تو ان لوگوں کے جینے کا آخری سہارا بھی آج ختم ہو جائے گا۔لتا اس لائق بھی نہیں ہے کہ کسی سے پوچھے کہ یہ لوگ کون ہیں؟حیرت و استعجاب میں ڈوبی جب اس نے گھر میں قدم رکھا تو اس کی نظر سب سے پہلے دادی پر پڑی۔دادی کے تاثرات ملاحظہ کیجیے:

> ''اے لڑکی،کس خیال میں غرق ہے،صبح سے ٹھکانہ نہیں،بتھان سے کب کی چلی درمیان میں کہاں مرگئی تھی۔تلاش کرتے کرتے میں بے حال ہوگئی'' بغیر ٹھہرے دادی مسلسل بولی،وہ خاموش بت کی طرح کھڑی رہی،کچھ بھی کہنے کا مطلب تھا،دادی کے غصہ کو اور ہوا دینا۔''اس وقت تو اسے کچھ نہ کہیے' ماں کی نم آواز تھی،چونک کر اس نے ماں کی طرف دیکھا۔ یہ کیسی انہونی ہو رہی ہے آج ماں کی یہ بساط کہ دادی کے منہ لگے۔بھاڑ کر نہ

رکھ دیں گی دادی انھیں ۔ابھی تلک اس نے ماں کو بے زبان گائے کی طرح دیکھا تھا
۔تعجب ہے دادی خاموش ہوگئیں ۔ یہ کیسا غضب ہوا؟ صبح گھر سے نکلی تھی تو سب حسب
معمول تھا اس وقت سب گڑ بڑ ہو رہا ہے ۔گورا بھابھی باورچی خانے سے نکلیں ۔اس کے
قریب آئیں۔''چل لتا غسل وغیرہ کر کچھ کھا پی لو۔''اپنائیت سے وہ بولیں''۔ 37

مندرجہ بالا اقتباس میں لتا کی حیرت واستعجاب ایک خاص عروج پر دکھائی دیتی ہے۔اوراس ماحول سے قاری کولتا کے تئیں ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے۔لتا کے ساتھ قاری بھی خودکواس موڑ پر کھڑا محسوس کرتا ہے کہ لتا کے ساتھ ایسا کیا انہونی ہونے والا ہے؟ جو دادی اپنے آگے کسی کی ایک لفظ بھی سننا گوارا نہیں کرتی تھی ۔آج ماں اسے خاموش رہنے کی تنبیہ کر رہی ہے ۔ دوسری طرف ماں کی آنکھیں بھی نم ہیں ۔ پڑوس کی گورا بھابھی بھی آج اس پر خاص عنایت کیوں کر رہی ہے؟ لتا یہ سب سمجھنے سے اب تک بالکل قاصر تھی۔

طویل بے چینی کے بعد گورا بھابھی اسے سب کچھ بتاتی ہے ۔ جب گورا بھابھی کی زبانی لتا پوری کہانی سنتی ہے تو اس کے پیر کے نیچے سے زمین کھسک جاتی ہے ۔ وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ یہ کیسی سگائی ہے؟ یہ کیسی وداعی ہے؟ اور یہ سب کچھ بغیر بارات کے ہی رچائی جا رہی ہے۔کیا ایسی شادی ممکن ہے؟ وہ کہتی ہے:

''یہ کیسی شادی ہے؟ ایسی شادیاں تو صرف پری کہانیوں میں ہوتی ہیں ۔ وہ اداس ہوگئی
۔سب کچھ پراسرار سا محسوس ہو رہا تھا بہت ہی تعجب خیز''۔ 38

لتا کا تعجب برحق تھا۔ کیونکہ ایک دن میں ہی اس کے سارے رسومات کو ادا کر کے رخصت کیا جا رہا تھا۔ وہ بھی بغیر بارات اور دولہا کے۔اس شادی سے باپو اور دادی کے سوا کوئی خوش دکھائی نہیں دے رہا تھا۔دبی زبان میں چہ میگوئیاں ہو رہی تھی۔ خیر شام ہوتے ہی لتا کے والد نے بیٹی کو کھینچ کر جیپ پر بٹھا دیا۔ جو صبح سے اس کے دروازے کے سامنے کھڑی تھی۔لتا کچھ ہی دیر میں شہر کے عالی شان حویلی پہنچ گئی۔حویلی پہنچتے ہی لتا کی نظر ایک شخص کی تلاش میں گھومنے لگی۔مگر وہ شخص اسے کہیں نظر نہیں آیا۔اچانک اسے رات کے سناٹے میں کسی شخص کے چلانے کی آواز سنائی دی۔تو وہ ڈرتے ہوئے جب کھڑکی کے پردے کو کھسکا کر دیکھا تو ایک ابنارمل انسان اس کی روم کی طرف دیکھ کر زور زور سے غوں غاں کی آواز نکال رہا تھا۔لتا پر نظر پڑتے ہی اور بھی زیادہ مچلنے لگا۔اسی لمحے اس کی اکلوتی نند نے آکر بتایا کہ وہ مفلوج زدہ انسان کوئی اور نہیں بلکہ میرا اکلوتا بھائی اور آپ کے شوہر ہیں ۔ یہ سنتے ہی لتا پر جمود سی طاری ہوگئی۔اور وہ ایک زندہ لاش بن گئی۔اس حادثے کے بعد لتا کی زندگی بالکل بدل جاتی ہے۔لتا غریبی کی آڑ میں اس رشتے سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔اوراس اپاہج کو ہی اپنا شوہر قبول کر لیتی ہے۔اس کے سوا کوئی دوسرا چارہ بھی نہیں تھا جس کے بل پر وہ اسے سرے سے انکار کر کے دوسرا راستہ انتخاب کرتی۔ وہ بے بس تھی۔ آج اسے سمجھ میں آ رہا تھا کہ وہ چند بیگھہ زمین کے عوض باپ کے ہاتھ فروخت کی گئی تھی۔جس کا اظہار ناول میں لتا ایک جگہ خود کرتی ہے:

''اگر وہ غریب گھر میں پیدا نہیں ہوئی ہوتی تو کیا پانچ بیگھہ کھیت کے بدلے اپاہج سے

اس کی شادی ہوتی ؟ کیسے گوں گوں کی آواز نکالتا ہے۔صاف بولنا تک نہیں آتا ہے اسے
۔کیا کوئی امیر باپ اس سے اپنی بیٹی کی شادی کرتا؟ زندگی کیسے دوراہے پر کھڑی ہے، اس
کی سسکیاں تیز ہوتی گئیں''۔ 39؎

یہ بات بالکل واضح ہے کہ کوئی بھی باپ ایک اپاہج مرد کے ساتھ اپنی بیٹی کو رخصت کرنے پر کبھی آمادہ نہیں ہوگا۔لیکن ایسا بھی تو نہیں کہ ایک غریب باپ اپنے معصوم، بے عیب اور نادان بیٹی کو اپنی غریبی کے بھینٹ چڑھا دیں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے؟ یہ بھی تو ایک ناانصافی ہے۔

دراصل مصنفہ نے ناول میں جس سماج وتہذیب کی عکاسی کی ہے۔وہ گاؤں کے جاگیردارانہ نظام اور وہاں کی مخصوص تہذیب پر مشتمل ہے۔ جو گاؤں کے غریبوں اور مزدوروں پر ظلم کرنا اپنا فرض عین سمجھتے ہیں۔ جاگیردار صدیوں سے وفاداری کی قدر کو اپنے مفاد میں استعمال کرتے آئے ہیں۔جیسے کہ اس ناول میں اونچے اور عالی شان حویلی کے سربراہ اپنی وفاداری اور ہمدردی دکھا کر لتا نام کی ایک لڑکی کا استحصال کرتے ہیں۔لتا کے سسرال والے ہولی کے موقع پر منصوبہ بند طریقے سے لتا اور اس کے نندوئی کا ناجائز رشتہ استوار کراتے ہیں۔ کیونکہ اس کا شوہر اس لائق نہیں تھا کہ وہ کوئی رشتہ قائم کرسکتا۔لتا کی زندگی اسی پیچ وخم کے ساتھ گزرتی رہی۔اسی دوران لتا سدھاکر میں دلچسپی لینے لگی۔دونوں ایک دوسرے سے مانوس ہوجاتے ہیں جو محبت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ محبت لتا میں طاقت وتوانائی ہمت وشعور اور خود اعتمادی بخشتی ہے۔اور وہ تمام رشتے اور آسائش کو ٹھوکر مار کر محبت کا ساتھ دیتی ہے۔تخلیق کار صنف مخالف کے تئیں کشش کے مادہ کو فطری اور لازمی قرار دیا ہے۔اور لتا کے ظلم کے تئیں سماج ومعاشرے کے کھوکھلے پن کی وضاحت کی ہے۔

آشا پربھات نے ناول میں مرکزی کے ساتھ کئی ضمنی نسوانی کردار بھی تخلیق کیا۔جن میں کچھ اہم تو کچھ محض کہانی کو طول دینے کے لیے ہیں۔اہم کرداروں میں دادی، نند، گورا بھابھی، ساس اور لتا کی ماں وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تمام ناول کے ضمنی کردار ہیں ۔جس کو پیش کر کے مصنفہ نے اپنے جذبات واحساسات کی دلکش ترجمانی کی ہے۔آشا پربھات یہ ناول نسوانی مسائل کو ہی مرکز بنا کر تحریر کیا ہے۔جس سے ایک گاؤں کے خستہ حال گھرانوں کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ جاتی ہے۔

آشا پربھات نے ناول میں دادی کا جو کردار پیش کیا ہے۔وہ گاؤں کے متوسط گھرانوں کی عام روایتی دادیوں کا کردار ادا کرتی نظر آتی ہے۔اس میں دادی کا جو رول ہے وہ یہ ہے کہ دادی جن کو اپنے گھر کے آنگنوں میں شدت سے پوتے کو دیکھنے کا انتظار ہے۔وہ اپنی حاملہ بہو سے ہر دفعہ یہ امید لگاتی ہے کہ شاید اس بار بیٹے کی پیدائش ہو۔لیکن ہر بار وہ بیٹی جنم دیتی ہے۔ پوتے کی خواہش میں وہ چار پوتیوں کی دادی بن جاتی ہیں۔لگاتار بیٹیوں کی پیدائش کا غصہ وہ بہو اور ان پوتیوں پر نکالتی ہے۔ ہر وقت ان کی تذلیل کرتی ہے۔ یہاں تک کہ غریبی اور خستہ حالی کا کسر بھی ان بے قصور پوتیوں پر نکالتی ہے۔جن میں ان کا کوئی قصور نہیں ہوتا ہے۔اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے :

''معلوم ہے کتنی دفعہ دادی تمھیں تلاش گئی ہیں۔''

دادی کا نام سنتے ہی اس کے ہوش فاختہ ہوگئے۔ ہکلاتے ہوئے اس نے پوچھا۔

کس لیے؟''

''معلوم نہیں، لیکن وہ بے حد بے چینی سے تمھیں تلاش رہی تھیں۔ تین چار دفعہ یہاں آئی ہیں۔ غصہ سے بڑبڑا رہی تھیں۔'' بلو نے کہا۔ سن کر اس کا کلیجہ منھ کو آ گیا۔ دادی کے غصہ سے وہ واقف تھی۔ جب ان کا من پسند کام نہیں ہوتا وہ چیخ چیخ کر آسمان سر پر اٹھا لیتی ہیں۔ ماں کا نصیب، بہنوں کی پیدائش کی شامت اور تارا، سب کو کوسنے لگتی ہیں۔ اور آخر میں مکمل غصہ ماں پر اتارتی ہیں''۔ 40

محولہ بالا اقتباس سے ہمیں نہ صرف دادی کی ذہنی کیفیات کا بلکہ سماجی صورتحال کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ دادی کے بعد ناول کا دوسرا اہم ضمنی کردار ''مایا'' کا ہے۔ مایا کا کردار ناول میں بحیثیت ایک دوست کے سامنے آتا ہے۔ مصنفہ نے اس کے توسط سے ایک اہم سماجی نکات کی طرف روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ اور یہ احساس بیدار کرانے کی کوشش کی ہے کہ سماج و معاشرے میں ایسی بے شمار مایا اس طرح کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ اور یہ ایک سوال بھی ہے کہ آخر ایسی زندگی گزارنے پر کب تک مجبور کی جاتی رہے گی؟

مایا کا کردار شہری زندگی کے تہذیبی ماحول کو نمایاں کرتا ہے۔ شہر دیہات کے مقابلے میں ہر زاویہ سے بہت حد تک تبدیل ہو چکا ہے۔ فلیٹ سسٹم اب شہری زندگی کا حصہ بن چکا ہے۔ اور اس فلیٹ میں ہر طرح کے لوگ بے جھجک اور بغیر کوئی پریشانی کے آرام سے رہتے ہیں۔ مایا بھی فلیٹ میں اطمینان اور پرسکون کے ساتھ قیام پزیر ہے۔ اسے کسی کی خوف اور نہ ضرورت ہے۔ یہاں تک کہ اسے اپنی دوست لتا تک کی کوئی خیر خبر نہیں ہوتی ہے۔ اچانک ایک دن اس سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ برسوں بچھڑے دوست سے ملاقات کے بعد مایا لتا کو پٹنہ آنے کو کہتی ہے۔ اور اسے اپنا وزیٹنگ کارڈ بھی دیتی ہے۔ لتا اور سدھا کر جب ایک دفعہ دوران شاپنگ اس کے گھر پہنچتے ہیں، مصنفہ اس کے گھر کا نقشہ یوں کھینچتی ہیں:

''چل اندر چل آپ بھی تشریف لائیں۔'' مایا نے سدھا کر سے کہا۔ ڈرائنگ روم میں دونوں کو بٹھا کر چند لمحوں کی خاطر معافی مانگتی مایا اندر چلی گئی۔ اس نے کمرہ کا جائزہ لیا۔ دو طرف دیوار سے لگی شیشہ دار الماری کے اوپری خانے میں الگ الگ طرح کے شوپیسز رکھے تھے جس میں سنہری زلفوں اور نیلی آنکھوں والی بے حد خوبصورت گڑیا بھی تھی۔ نچلی خانوں میں رنگ برنگے جلدوں والی موٹی موٹی کتابیں سجی تھیں۔ ایک کونے میں چھوٹے سے اسٹول پر پام کا پودا اور دوسرے کونے میں اسٹینڈ پر کلر ٹی وی تمام آرائش کے باوجود ایک بے نام سی اداسی ہر سو تیر رہی تھی''۔ 41

فیشن کی چیزیں خریدنا، مختلف شوپیسز سے گھروں کو سجانا اور دیگر مغربی طرز زندگی کے سامان خریدنا موجودہ سماج و معاشرے

کے تہذیب کا ایک حصہ بنتا جارہا ہے ۔جس کی عکاسی مصنفہ نے ناول میں مایا کے کردار کے ذریعہ کیا ہے ۔ مایا جدید تہذیب اور معاشرے کی عکاسی کرتی ہے ۔مصنفہ نے اس کردار کے ذریعہ ایک ایسی لڑکی کو پیش کیا ہے جو تیزی سے بدل رہے تہذیب و ثقافت میں خود کو پوری طرح ڈھال چکی ہے ۔طلاق شدہ ہونے کے باوجود وہ ایک خوشحال اور پُرسکون زندگی گزار رہی ہے ۔وہ بینک میں جاب بھی کرتی ہے ۔ مایا کا کردار ایک ذہین،عقلمند اور قناعت پسندلڑکی کے روپ میں سامنے آتا ہے جو زندگی کے نشیب و فراز سے دو چار ہونے کے ساتھ سخت محنت کش بھی ہے ۔مغربی طرز زندگی اور ان کے طور طریقوں کو اپنی زندگی میں اتار لینا آج مشرق اور ہندوستان کی نوجوان نسل کا ایک شوق بن کر رہ گیا ہے ۔

زیر بحث ناول میں ساس اور نند کے قدیم فکر و خیال پوری طرح جذب ہیں ۔وہی جب ہم ان کے دوسرے پہلو پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ان دونوں کو ایک عورت کی عزت وعظمت سے زیادہ عالیشان حویلی کی شان وشوکت اور قدر و منزلت کی فکر ہے ۔ان دونوں کرداروں میں کچھ ایسے منفی پہلو بھی ہیں جسے قبول کرتے ہوئے یہ کردار غیر فطری معلوم ہوتے ہیں ۔لیکن تخلیق کار سماج کے تلخ حقائق پر کب تک پردہ ڈال کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہیں ۔ایک نہ ایک دن سماج کو سچائی کا آئینہ تو دیکھنا ہے ۔ جسے ایک ادیب مختلف پہلوؤں کو ملحوظ خاطر رکھ کر یا کوئی نیا اسلوب اور تکنیک کو بروئے کار لا کر سامنے لاتا ہے ۔اور یہ کام آشا پربھات نے بھی اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کے ذریعہ بحسن وخوبی انجام دیا ہے ۔

ناول ’’ جانے کتنے موڑ ‘‘ عورت کے سماجی استحصال پر مبنی ایک عمدہ ناول ہے ۔ ناول کے ذریعے نہ صرف ایک ازدواجی زندگی میں عورت کا استحصال دکھایا گیا ہے بلکہ ایک غریب عورت کی صبر،تحمل اور خوشیوں کی قربانی کو بھی قلمبند کیا گیا ہے ۔تاہم مصنفہ نے ناول میں ان مسائل کو پیش کیا ہے جو نئی قدروں کو اپنانے کی خواہاں نظر آتی ہے ۔ناول کی زبان سادہ اور عام فہم ہے ۔علاقائی بول چال کی زبان اور بامحاورہ الفاظ کا استعمال ناول میں کیا گیا ہے ۔جیسے محاورہ دیکھیے ۔کلیجہ منھ کو آنا،آسمان سر پر اٹھانا وغیرہ ۔ناول کے مکالمے بھی گاؤں کے ماحول اور کرداروں کے مطابق ادا کیے گئے ہیں ۔اس کے علاوہ گاؤں کے کردار اور ان کی زبان سے نہ صرف گاؤں کی زبان کا بلکہ ناول نگار کے مشاہدے اور صلاحیتوں کا بھی پتہ چلتا ہے ۔ناول کا پلاٹ سادہ اور چست ہے ۔جس میں تناسب اور توازن کا بہت خیال رکھا گیا ہے ۔شروع سے آخر تک کہانی میں تجسس برقرار رہتا ہے ۔کہانی کو پڑھتے وقت قاری دیہاتی ماحول میں کھو جاتا ہے اور یہ جاننے کے لیے بے قرار رہتا ہے کہ اب کیا ہوگا؟ مصنفہ نے کہانی کا تانا بانا دیہاتی ماحول کے پس منظر میں بڑی مہارت سے بنا ہے ۔اور یہ گاؤں کے پس منظر پر لکھا ہوا ایک عمدہ ناول ہے ۔

عصر حاضر کے معتبر فکشن نگاروں میں ایک نام رینو بہل کا بھی ہے ۔جن کا تعلق پنجاب سے ہے ۔انھوں نے ادب کے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے ۔مگر بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار ہیں اور افسانہ نگاری کے فن میں پوری مہارت رکھتی ہیں ۔ساتھ ہی ناول نگار کی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت وانفرادیت مسلم ہے ۔ان کے ناولوں کے تعداد تین ہیں ۔ پہلا: گرد میں اَٹے چہرے ،دوسرا: میرے ہونے میں کیا برائی ہے، تیسرا: نجات دہندہ ۔

’’گرد میں اَٹے چہرے ‘‘ایک سماجی ناول ہے ۔اس ناول کا موضوع معاشرے کی ستائی ہوئی عورتیں اور رشتوں کی پامالی

ہے۔ناول کا مرکزی کردار سنینا سرین ہے۔جس کے اطراف ناول کی پوری کہانی گھومتی ہے۔اس کے علاوہ دیگر تمام نسوانی کردار اہم ہیں اور معاصر مسائل میں الجھے نظر آتے ہیں۔کیونکہ مصنفہ نے ناول آج کے معاشرے کے مسائل پر ہی تخلیق کیا ہے۔سنینا جو حالات سے لڑ کر محنت کر کے ایک کامیاب وکیل بنتی ہے۔اور اس پیشے کے نصب العین فرائض کی ادائیگی بھی کرتی ہے۔سنینا سرین کا تعلق ہندو گھرانے کے ایک اعلیٰ طبقے سے ہے۔ایسا طبقہ جو کافی خوشحال اور اصول پسند ہے۔انھیں دولت اور شہرت سے زیادہ اپنی عزت کی فکر ہے۔لیکن ایسے گھروں کی عزت کو سرعام نیلام کرنے والا کوئی اور نہیں، بلکہ ان کے اپنے قریبی دوست ہوتے ہیں ۔جسے گریش سرین اور اس کی فیملی صبر کے ساتھ برداشت کرتی ہے۔اور آخر میں وکیل بیٹی کے ذریعے مجرموں کو اس کی سزا بھی دلواتے ہیں۔

رینو بہل ناول میں سنینا سرین کے ذریعے عصری زندگی کے سماجی و معاشرتی تلخ حقائق کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے ۔سنینا سرین ایک بینک ملازم گریش سرین کی بہت چہیتی، لاڈلی اور سلیقہ مند بیٹی ہے۔وہ تعلیم یافتہ، اور باشعور لڑکی ہے۔ناول میں اس کا کردار ایک وکیل کے روپ میں سامنے آتا ہے۔جس کا اپنا ایک وقار ہے۔اس کی بنیاد پر وہ اپنے قریبی دوست اور رشتے داروں کے تحفظ کا عہد کرتی ہے۔اس ناول کے ذریعہ بہت سارے چھوٹے چھوٹے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔وہ سارے مسائل عورت کے سماجی استحصال پر مبنی ہیں۔اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس نہایت اہم ہے۔جس میں سنینا کہتی ہے:

> ''آئے دن جو دل ہلا دینے والی خبریں سننے کو ملتی ہیں۔اس سے پتا چلتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں کسی بھی عمر کی عورت محفوظ نہیں۔کبھی ستر (۷۰) سال کی بوڑھی بیمار عورت کا ریپ، کبھی جوان لڑکی کا گینگ ریپ تو کبھی چھوٹی ناسمجھ بچی کا ریپ۔وکالت شروع کرتے ہی اس نے یہ عزم کیا تھا کہ کسی گناہ گار کو بچنے نہیں دے گی۔اور اب تک کئی کیسوں میں مجرموں کو کڑی سے کڑی سزا دلوا چکی تھی۔کسی کو باعزت بری ہونے نہیں دیا تھا۔اس کا بس چلتا تو قانون ہی بدل ڈالتی۔ایسے مجرموں کو دفعہ 376 کے تحت عمر قید کی سزا کے بجائے انہیں سرعام بیچ بازار میں چوراہے پر باندھ کر کالا منہ کر کے پتھر مار مار کر تِل تِل کر کے سسکا سسکا کر مارا جائے کہ وہ موت کے لیے فریاد کریں اور موت آگے بھاگے۔دیکھنے والے اس کی بدحالی دیکھ کر دہل جائیں اور کسی کے ذہن میں ایسا گناہ کرنے کا خیال بھی نہ آئے''۔ 42

مندرجہ بالا اقتباس میں نہ صرف سنینا کے فکر و نظر پر روشنی پڑتی ہے، بلکہ عورت کی سماجی صورتحال کے تلخ حقائق بھی سامنے آتے ہیں۔سنینا سب سے پہلے اپنی ماں کا استحصال دیکھتی ہے۔وہ بھی بابا کے قریبی دوست کا چھوٹا بھائی وکرم گل کے زیرتحت۔ سنینا سرین کے ذریعے تخلیق کار نے عورت پر ہو رہے استحصال کی اس بربریت کو پیش کیا ہے جہاں محض ایک عورت ہی نہیں بلکہ پورا کنبہ اس استحصال کے زد میں آجاتا ہے۔اس کے علاوہ سرزمین پنجاب کے سماجی اور تہذیبی صورتحال کی بھی عمدہ عکاسی کی

ہے۔جیسے سنینا کا بھائی رجت کا حد سے زیادہ نشہ کرنا، پنجاب میں نوجوان لڑکوں کا حد سے زیادہ نشہ کرنا عام سی بات تصور کی جاتی ہے ۔نوجوان نسل اس قدر نشہ کرتی ہے کہ انھیں اپنی جان تک کی پرواہ نہیں ہوتی ہے۔رجت بھی حد سے زیادہ نشہ کرنے کے بعد ایک دن اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔سنینا سرین سماج اور تیزی سے بدل رہے تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔لیکن مصنفہ نے ناول کے اختتام میں اسے حد درجہ کمزور دکھا کر ایک غیر فطری کردار بنا دیا ہے۔سنینا سرین اعلیٰ تعلیم یافتہ، ذہین، روشن خیال اور ایک وکیل ہونے کے باوجود اپنی زندگی کا کوئی فیصلہ نہیں لے پاتی ہے۔جبکہ وہ ایک با اختیار وکیل تھی۔پھر بھی وہ اتنی نادانی کیوں کرتی ہے ؟مصنفہ اسے آخر تک خود مختار اور اپنا فیصلہ خود لینے کا اختیار دے کر اور مضبوط کردار بنا سکتی تھی۔

شبنم بھی ناول کا ایک اہم کردار ہے۔جس کے ذریعہ مصنفہ نے جیل کے منظر کو مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔جب شبنم بحیثیت ایک قاتل جیل جاتی ہے تو اس وقت جیل کا نقشہ بڑا عمدہ کھینچا ہے۔ناول پڑھتے وقت منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے ۔جیل کا منظر ملاحظہ ہو:

> ''عموماً پو پھٹنے سے پہلے ہی بیرک میں ہلچل شروع ہو جاتی ہے مگر بدھ کے دن آدھی رات کو گہما گہمی شروع ہو جاتی ہے۔رات بھر بیرک میں مدھم روشنی جلتی رہتی ہے اور بیرک کے دونوں جانب بنا کنڈی بنا دروازے کے بنے چار چار پاخانے اور غسل خانے کی طرف آوا جاوی لگی رہتی ہے۔صبح سویرے دونو ں جانب قطاریں لگ جاتی ہیں ''پہلے میں پہلے میں'' کے چکر میں اکثر عورتوں میں گالی گلوچ اور گتھم گتھا بھی ہو جاتی ہیں۔پچاس قیدیوں کے لیے بنی بیرک میں اس وقت اسی قیدی عورتیں اور تین بچے بامشکل سانس لیتے ہیں ۔رات کو اٹھ کر حاجت رفع کے لیے جانا کسی بڑے جوکھم سے کم نہیں۔قدم سنبھال سنبھال کر رکھنا پڑتا ہے اگر غلطی سے کسی کو پاؤں لگ گیا تو سمجھو آدھی رات کو ہی مہا بھارت شروع ہو گئی۔جیل کی سرد تاریک فضا نے قیدیوں میں اتنی تلخی، بے بسی، لاچاری بھر دی ہے کہ صبر، سکون، شانتی نام کے شے ان کی زندگی سے جدا ہو چکی ہے''۔43

شبنم کا کردار ناول میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔کہانی میں وہ ایک ماں کا رول ادا کرتی ہے۔شبنم ایک خوبصورت، حساس اور شرمیلی خاتون ہے۔اس کی شادی ایک اچھے آفیسر سے ہوتی ہے۔وہ ہنسی خوشی شوہر اور تین بچوں سمیت خوشگوار زندگی گزار رہی ہوتی ہے کہ شوہر کے بے حد قریبی دوست کا بھائی اس کی محبت کا اسیر ہونے لگتا ہے۔آخر ایک دن معاملہ اس مرحلے کو پہنچ جاتا ہے۔جب سنینا ماں اور وکرم گل کو باپ کے غیر موجودگی میں ایک ساتھ کمرے میں دیکھ لیتی ہے۔آخر نا چاہتے ہوئے بھی مجبوراً شبنم کو یہ گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔کیونکہ وہ ایک شریف طبقے سے تعلق رکھنے والے اہل خانہ کو مزید ذلیل وخوار کرنا پسند نہیں کرتی ہے۔اس کے جاتے ہی گھریلو نظام متزلزل ہونے لگتا ہے۔شبنم قید خانے کی زندگی گزارنے اور کورٹ کے کٹہرے کا سامنا کرنے کے بعد اپنی وکیل بیٹی کو عملی انجام کی روداد سنا کر معافی مانگتی ہے۔اور ایسی زندگی اختیار کرنے کے راج سے پردہ فاش کر دیتی ہے۔اور اپنے فعل وعمل سے

بے حد شرمندہ بھی ہوتی ہے۔تو یہاں اس بات سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے شبنم کے کردار کو اس روپ میں ڈھال کر ایک شادی شدہ عورت کی زندگی کو منظر عام پر لا کر عورت کی سماجی حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔ناول میں شبنم کی بے وفائی دراصل سماج کی بے حیائی کو اجاگر کرتا ہے۔وکرم گل شبنم کی ڈھلتی جوانی کے بعد جب اپنا رشتہ تیسری عورت سے استوار کرنے لگتا ہے تو اس وقت شبنم اسے اس رشتے کو اتنی آسانی سے بنانے نہیں دیتی ہے، بلکہ رشتہ بنانے سے پہلے ہی اسے ایک حادثہ سے موت کے منہ کا نوالہ بنا دیتی ہے۔جس وجہ سے اسے ایک قیدی والی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''بوتل ٹوٹتے ہی میں شراب میں نہا گئی اور ٹوٹا کانچ میرے چاروں اور بکھر گیا لڑکھڑاتے قدموں سے وہ میری اور بڑھا میں خود کو بچانے کے لیے تیزی سے مڑی وہ تیزی سے میری اور لپکا،توازن بگڑا اور لہرا کر زمین پر اوندھے منہ گر گیا۔ایک چیخ اس کے منہ سے نکلی۔میں سنتے ہی واپس اس کی طرف لپکی وہ اوندھے منہ زمین پر پڑا تھا۔میں نے پاس جا کر کاندھے سے اسے سیدھا کیا تو اس کی آنکھیں درد کی شدت سے بہہ رہی تھیں ہاتھ پیٹ پر تھا اور وہ ٹوٹی بوتل اس کے پیٹ کے داہنی طرف گھسی ہوئی تھی۔خون بہہ رہا تھا میں نے بوتل کھینچ کر نکال دی۔خون کا فوارا چھوٹ گیا۔اس کی بے ہوشی نہیں ٹوٹی تو میں زور زور سے چلانے لگی۔میرے حواس گم ہو رہے تھے مجھے لگا میں ڈوب رہی ہوں اور ڈوبتی ہی جا رہی ہوں گہرے اور گہرے سمندر میں۔'' خاموشی کے وقفے میں وہ لمبے لمبے سانسیں لینے لگیں جیسے کہیں دور سے بھاگ کر آئی ہو۔پھر تھکی ماندی آواز اس کے حلق سے نکلی: ''جب مجھے ہوش آیا تو سب کچھ لٹ چکا تھا۔میری دنیا بدل چکی تھی۔ہوش آتے ہی پولیس نے مجھے حراست میں لے لیا۔اس کے بھائی سے مجھے بڑی امید تھی مگر انھوں نے مجھ پر ہی قتل کا الزام لگا دیا۔کسی نے میری ایک نہ سنی''۔ 44

شبنم کا یہ کارنامہ جسے ناول نگار نے تفصیل سے پیش کیا ہے وہ اس کی شخصیت کا ایک نا قابل فراموش حادثہ ہے۔اور مرد اساس سماج میں ایک عورت کے بے قصور ہونے کے باوجود اس کی سماجی حیثیت کیا ہوتی ہے۔اسے بہت ہی خوبصورت پیرائے میں ڈھال کر ناول کی لڑی میں پرویا ہے۔شبنم کا کردار مرد اساس سماج کی بے حسی کو نمایاں کرتا ہے۔جہاں آج بھی سماج کے خود غرض اور بے ایمان لوگ عورت کو صرف اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

پلک کا کردار عمدہ ہے۔وہ ایک سچی،سمجھدار،ذہین اور ہمدرد لڑکی ہوتی ہے۔اور آخر تک اپنا مزاج نہیں بدلتی ہے۔یہ ہندوستان کی ایک ایسی مثالی لڑکی ہے جو اپنے اندر کئی خوبیاں رکھتی ہے۔ناول میں پلک کا کردار بہت متاثر کرتا ہے۔اور دور حاضر کی نئی نسل کی ترجمانی کرتا ہے۔پلک کا کردار ناول میں بچپن سے لے کر ماں بننے کی طویل عمر تک پر محیط ہے۔پلک اپنی ماں کی ممتا اور محبت سے پوری طرح محروم تھی۔اسی محرومیت نے اس کے اندر بغاوت کی لہر پیدا کر دی۔اس نے وقت اور حالات سے

مقابلہ کرنا سیکھ لیا۔اس دن سے ڈر،خوف اور دہشت جیسی چیزوں کو بالائے طاق رکھ دیا۔ پھر جلد ہی اس کے والد انرودھ نام کے لڑکے سے شادی کر دیتے ہیں۔شادی کے فوراً بعد وہ امریکہ چلی جاتی ہے۔ پلک اور انرودھ دونوں ایک دوسرے کو اپنے بیتے دنوں کی ایک ایک بات بتا دینا قابل اہم سمجھتے ہیں۔تا کہ دوران مستقبل کسی مسائل کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ناول میں پلک کا کردار سماج سے زیادہ تہذیب کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔وہ بھی ایسی تہذیب جو ہمارے جدید دور کے سماج و معاشرے کی دین ہے۔وہ بالکل آزاد خیال اور ماڈرن قسم کی لڑکی ہے۔وہ عصری تہذیبی تقاضے سے بخوبی واقف ہے۔اور اسے حسن بخوبی نبھانے کا ہنر بھی جانتی ہے۔وہ اپنی ماں نما بڑی بہن کا دل جیت لیتی ہے۔اور اپنی بڑی بہن سنینا کو بھی شادی کے لیے راضی کر لیتی ہے۔ پلک برے حالات کے تھپیڑوں سے بہت کچھ سیکھ چکی تھی۔ پلک کی دور اندیشی اور قبل از وقت کی سمجھداری سے ماں بھی کافی متاثر ہوتی ہے۔وہ کہتی ہے:

> ''اگر آپ نے سب کو چھوڑ کر اپنے بارے میں سوچا تو کیا غلط کیا؟ اب ایسے حالات میں کسی کو تو محرومی بھری زندگی گزارنی پڑتی ہے۔آپ کے حق میں بھرپور زندگی اور ہمارے حصے میں آدھی ادھوری...شبنم حیرت سے اس کا چہرہ تکنے لگی۔کتنی آسانی سے یہ سب باتیں کہہ رہی ہے۔اور سنینا کے دل میں کتنی کڑواہٹ بھری ہے اس کے لیے۔کیا یہ مغربی تہذیب کا اثر ہے یا دونوں بہنوں کی مختلف طبعیت کا رنگ۔وہ تعجب سے اسے دیکھ رہی تھی''۔ 45

پلک مغربی تہذیب کی پروردہ نہیں تھی۔لیکن اس تہذیب میں رہنے کا طور طریقہ،اور ایک کامیاب زندگی گزارنے کا بہترین سلیقہ اچھی طرح جانتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ زندگی کے ہر موڑ پر آسانی سے کامیابی حاصل کر لیتی ہے۔اور اپنی بہن سنینا کو ماضی سے نکال کر حال میں جینے کا ہنر بتاتی ہے۔ پلک ہر اس بات کو سرے سے نکال دینا پسند کرتی ہے جس سے اس کا کوئی واسطہ ہی نہ باقی رہا ہو۔دراصل پلک کا کردار موجودہ دور کی نئی نسل سے تعلق رکھنے والی باشعور لڑکی کا کردار ادا کرتا ہے۔جو ماضی کو پیچھے چھوڑ کر حال میں جینا پسند کرتی ہے۔

شبنم اور پلک کے علاوہ اور جتنے نسوانی کردار ہیں۔ان میں سے بیشتر کا تعلق قید خانے کی زندگی سے ہے۔جس میں شربتی ،مالتی ،شنو،گرمیت،نشا اور نکی کا کردار شامل ہے۔کوئی قتل کے الزام میں قید ہے تو کوئی شوہر کے ظلم کی سزا کاٹ رہی ہے،تو کوئی سسرال والے کے ظلم و ستم کے باعث ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ان عورتوں کا ظلم محض ان چاردیواری میں قید کیے جانے تک محدود نہیں ہے۔بلکہ اس سے کہیں زیادہ ناگہانی مصیبتیں اور جنسی جبر واستحصال کا ہے۔یہ وہ عورتیں ہیں جو دوہرے ظلم و ستم کی شکار ہیں۔اور ان کا کوئی پرسان حال نہیں ہے۔

مارگریٹ بھی ناول کا ایک اہم نسوانی کردار ہے۔مارگریٹ مغربی تہذیب کی پروردہ ایک فرنگی لڑکی ہے۔جو ایک ہندوستانی لڑکے انرودھ سے محبت کرتی ہے۔وہ نوکری کے واسطے امریکہ جاتا ہے۔اور وہاں دونوں ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہو جاتے

ہیں ۔انرودھ اس سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن مارگریٹ اس سے وقتی محبت کرتی ہے ۔ چند ایام ساتھ گزارنے کے بعد قطع تعلق کر کے دوسروں سے رشتہ استوار کر لیتی ہے ۔مغرب میں یہ روش بالکل معیوب نہیں سمجھی جاتی ہے ۔ جسے live in relationship کہتے ہیں ۔جس کا رجحان اب مشرق میں بھی بہت تیزی سے پھیل رہا ہے ۔جس کی طرف مصنفہ انرودھ کے ذریعہ توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے ۔منجملہ مصنفہ نے ناول ''گرد میں اَٹے چہرے'' کے ضمنی نسوانی کردار کے توسط سے بہت سارے سماجی مسائل کے ساتھ جدید تہذیب کی منفی اور مثبت اثرات کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔اسی کے ساتھ قدیم اور جدید تہذیبی تصادم پر بھی خاص روشنی ڈالی ہے ۔

یہ ناول آج کے دور کا المیہ ہے ۔ مصنفہ اس ناول میں معاشرتی زندگی کے اس پہلو پر سے پردہ اٹھاتی ہیں جب ازدواجی رشتے کے بیچ مکاری اور فریب داخل ہو جاتا ہے اور انسان بدکرداری میں ملوث ہو جاتا ہے ۔

اس کے بعد مصنفہ کا دوسرا ناول 'میرے ہونے میں کیا برائی ہے' کے عنوان سے سن 2017ء میں شائع ہوا ۔اس ناول میں مصنفہ نے Third gender کو موضوع بنایا ہے ۔اور اس پر معاشرے کے دباؤ کو دکھایا ہے ۔ پورے ناول کا تانا بانا اسی gender کی روداد بیان سے تیار کیا ہے ۔ناول کے مرکزی کردار کا تعلق اسی gender سے ہے ۔Third gender سے مراد تیسری جنس ، جسے ہم مخنث (ہجڑا) کہتے ہیں ۔

ناول میں موجود تقریباً سبھی کردار اہمیت کے حامل ہیں اور کسی نہ کسی طور پر کہانی کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں ۔لیکن ناول کا وہ کردار جس کو کہانی میں مرکزی حیثیت حاصل ہے ۔ وہ شیکھر ہے ۔ جو ناول میں پیش مرکزی خیال کا روح رواں ہے ۔

ناول کا مرکزی کردار ایک کشمکش میں مبتلا ہے ۔وہ جب پیدا ہوتا ہے تو گھر والے بیٹا سمجھ کر اس کا نام شیکھر رکھتے ہیں ۔پھر جب شیکھر عمر کے ساتویں سال میں قدم رکھتا ہے تو اس کے اندر تبدیلی ہونے لگتی ہے ۔ بظاہر وہ لڑکا رہتا ہے لیکن باطنی کیفیات لڑکیوں والی ہوتی ہے ۔شیکھر کا جسم مردوں کا ہے لیکن روح عورتوں والی ہے ۔جس کا اعتراف شیکھر خود کرتا ہے:

> ''چھ سال ہو گئے اب تو انہیں حقیقت قبول کر لینی چاہیے ۔''
>
> ''بیس سال تک جسے وہ گھر کا بڑا بیٹا کہتے رہے اب اسے بیٹی مان لینا ان کے لیے آسان نہیں ۔اور بیٹی بھی کیسی ، آدھی آدھوری جس کا جسم تو مرد کا ہے مگر روح عورت کی ۔''
>
> ''یہ ناانصافی تو اوپر والے نے کی ہے ۔ ہماری تو کوئی خطا نہیں ۔ پھر سزا ہمیں کیوں ملے ؟''۔46

مندرجہ بالا سطور میں درد اور کرب کے ساتھ گہرا طنز بھی ہے ۔دراصل مصنفہ نے خواجہ سرا کا کردار پیش کر کے سماجی رکھ رکھاؤ کو پیش کیا ہے ۔سماج میں ایسے انسان کی صورتحال کیا ہے ؟ سماج انھیں کن نظروں سے دیکھتا ہے ؟اس کی سماجی حیثیت کیا ہے ؟ حالانکہ اس میں اس کا کوئی قصور نہیں ہے اور نا ہی اس کے ماں باپ کی کوئی غلطی ہے ۔پھر کیوں انھیں حقیر سمجھا جاتا ہے ؟ یہاں تک

کہ سماج و معاشرے کے دباؤ میں آ کر ماں باپ بھی اپنے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے؟ شیکھر کے والد تو سرے سے بیٹا ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ کیونکہ خواجہ سرا کے قبیلے میں شیکھر ''شیکھا'' کے نام سے رہتا ہے۔ وہ نام کے ساتھ لباس بھی تبدیل کرتا ہے۔تب جا کر ماں سے مل پاتا ہے۔ مصنفہ نے شیکھا کے ذریعہ خواجہ سرا کی زندگی کو پیش کیا ہے اور دوسری طرف اس کی سماجی حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔ اور آخر میں خواجہ سراؤں سے متعلق جو غلط نظریات اور خیالات جڑ پکڑ چکے ہیں۔ اس کے خلاف بڑے مؤثر انداز میں آواز بلند کی ہے۔

اس کے علاوہ ناول کے دوسرے نسوانی کردار کا تعلق بھی اسی جنس سے ہے۔ رینو بہل نے ناول میں فکری سطح پر بالکل ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ اور اس جنس سے تعلق رکھنے والے کردار کے ذریعہ سماج کی ایک گھناؤنی تصویر سے پردہ اٹھایا ہے۔ جس کو عموماً حل کرنا بے حد مشکل ہے۔ تیسری جنس اور کچھ عام طبقے سے تعلق رکھنے والے کردار کو پیش کر کے ان کی سماجی حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔ جن کے نام رکمنی دیدی، ماں، ستارہ، کلپنا، ریحانہ، ستارہ کی ماں، سوشیلا، سبینا، شکیلا، روزی، سرلا، رجنی، گرو ماں اور نگہت ہیں۔

ناول کا پہلا اہم نسوانی کردار ''ستارہ'' کا ہے۔ ستارہ جس کا تعلق ایک مسلم گھرانے سے ہے۔ ستارہ کا اصل نام نورا تھا۔ ستارہ سے قبل وہ نورا کے نام سے جانی اور پہچانی جاتی تھی۔ وہ نورا سے ستارہ کب، کیوں اور کیسے بنتی ہے؟ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''میرا نام نورا تھا۔ ہم لوگ تین بھائی تھے۔ میں سب سے چھوٹا۔ والد بازار میں سبزی کی ریڑھی لگاتے تھے۔ بڑے دونوں کبھی پڑھائی کے نزدیک نہیں گئے صرف آوارہ گردی میں دن گزارتا۔ امی سارا دن اکیلی گھر کے کام کرتی اور صبح سویرے سے ہی منہ بھر بھر کر اپنی نکمی اولاد کو گالیاں دینی شروع ہو جاتی۔ کوسنے دے دے کر نہ تھکتیں۔'' کام کے نہ کاج کے دشمن اناج کے'' ان کا خاص جملہ تھا۔ میں چھوٹا تھا امی کو پریشان دیکھتا تو ان کا ہاتھ بٹانے لگتا۔ وہ ان دونوں سے زیادہ مجھے چاہتی تھی۔ آٹھ نو سال کی عمر میں میری جسم میں تبدیلی آنی شروع ہوئی تو امی پریشان ہو گئیں۔ دوسرے بھائیوں کی طرح بنا بنیان کے گھر میں گھومنے پر مجھے ٹوکتیں۔ میرے بڑے بھائی گرمیوں میں گھر میں جسم پر صرف نیکر پہن کر گھومتے اور جب میں ایسا کرتا تو ماں جھٹ سے کپڑے پہننے کو کہتیں۔ میں ان کی طرح گھر کے آنگن میں لگے نل کے نیچے نہا بھی نہیں سکتا تھا۔ میں اگر ایسا کرنے کی ضد کرتا تو امی دو چانٹے لگا کر چپ کرا دیتیں۔ میں روتا رہتا مگر امی کی بات ٹالنے کی ہمت نہ جٹا پاتا۔ پھر مجھے خود ہی میرے سوال کا جواب مل گیا''۔ 47

اس ناول میں مخنث سماج کی عکاسی کی گئی ہے۔ کیونکہ ستارہ کا باپ کشمکش کی زندگی میں مبتلا دیکھ کر اسے ہاتھ پکڑ کر گھر سے باہر نکال دیتا ہے اور ساتھ ہی کبھی واپس نہ آنے کے متعلق سخت جملے بھی کہتا ہے۔ جس کا ستارہ کو بڑا املال آتا ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ کوئی باپ بھی اپنے بچوں کو اس طرح سے کہہ سکتا ہے۔ یہاں ایک سوال قائم ہوتا ہے کہ یہ جملہ باپ ضرور کہتا ہے لیکن ہوتا پورے

سماج کا ہے۔کبھی کبھی والدین بھی سماج کے آگے بے بس اور مجبور ہو کر رہ جاتے ہیں۔کیونکہ سماج اس جنس سے تعلق رکھنے والے افراد کو قبول کرنا توہین سمجھتا ہے۔حالانکہ یہ بھی خالق کی ہی تخلیق کردہ ایک مخلوق ہے۔ستارہ ہی نہیں بلکہ اس جیسی سماج میں اور بھی کتنی ستارائیں موجود ہیں جو دربدری کی ٹھوکریں کھانے کے بعد مجبوراً اس قبیلے کی حصے دار بن جاتی ہیں۔جب اسے ذہنی دباؤ دے کر اس مخصوص قبیلے میں شریک ہونے کی التجا کی جاتی ہے۔بعض اوقات یہ ذہنی دباؤ کسی کی موت کا سبب بن جاتا ہے۔اگر کسی کو اس جنس سے تھوڑی بھی مایا اور ممتا ہے تو وہ سماج کے خوف سے کچھ کر نہیں پاتے ہیں۔اس ضمن میں نسوانی کردار ''شیکھر کی ماں'' کا رول نہایت اہمیت کا حامل ہے۔

شیکھا کی ماں جو اپنے دل میں بیٹے کی بہت ممتا رکھتی ہے۔جب شیکھر کے والد اسے جبراً گھر سے نکال دیتے ہیں تو وہ اس کے لیے تڑپ اٹھتی ہے۔اور اس غم کی تاب نہ لا کر اکثر بیمار رہنے لگتی ہے۔آخر وہ ہفتے میں ایک دن بیٹے سے ملنے کی بات اپنے شوہر سے منوا لیتی ہے۔بیٹے سے ایک دن کی ملاقات اسے پورے ہفتے طمانیت بخشتی ہے۔ماں کے ذریعے مصنفہ مشرقی سماج اور تہذیب کی ایک اور گرہ کھولتی نظر آتی ہے۔وہ یہ کہ عورت کا شوہر کے مزاج کے خلاف ایک قدم بھی آگے بڑھانا۔مشرق کے روایتی تہذیب کے خلاف تصور کیا جاتا ہے۔شیکھر کی ماں کا کردار سماج و معاشرے کی ان عورتوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔جو شوہر کو حاکم اور خود کو محکوم سمجھ کر زندگی کے ایام گزار رہی ہوتی ہے۔شیکھر کی ماں کی طرح ستارہ کی ماں بھی ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ اس میں ایک کردار ''گرو ماں'' کا بھی ہے۔گرو ماں بھی ناول کا ایک اہم کردار ہے۔جو تیسری نسل کے قبیلے کی سردار ہے۔گرو ماں ایک سن رسیدہ عورت ہے۔وہ اس نسل سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کی ذہنی و جسمانی تربیت کرتی ہے۔جس سے سماج اور اس نسل کی سماجی حیثیت دونوں واضح ہوتی نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ اور جتنے بھی نسوانی کردار ہیں وہ بھی انہی مسائل سے نبرد آزما ہیں۔اور ان حالات سے گزر کر زندگی کے اس موڑ پر پہنچ جاتے ہیں جہاں اس راہ کو اختیار کرنے کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ دکھائی نہیں دیتا ہے۔آخر میں اختیار کرتے یا انکار کی صورت میں خودکشی کو گلے لگا لیتے ہیں۔

ناول میں تہذیب پر کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی ہے۔تھوڑی بہت جو تہذیبی جھلکیاں نظر آتی ہے۔وہ اس نسل سے وابستہ ہوتی ہے۔مثلاً اس کے نیگ وصول کرنے کا طریقہ،الگ الگ موقعے پر اس کی مناسبت سے جلوہ نمائی کرنا وغیرہ۔المختصر مصنفہ نے مختلف کرداروں کے ذریعے مخنث کے مسائل پر روشنی ڈال کر سماج کی اصل تہہ تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔اور اس طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کی سماجی زندگی کے کشمکش کو بیان کیا ہے۔ناول میں واقعات اس طرح سے پیش کیے گئے ہیں کہ کہیں جھول نظر نہیں آتا ہے۔ناول میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں۔اور جس طرز سے ناول نگار نے بیان کیا ہے وہ قاری کو ناول سے باندھے رکھتا ہے۔یہ ناول ایک ہی نشست میں ختم کرنے کے قابل ہے۔جس کی دو بنیادی وجہ ہے۔ایک تو یہ مختصر ہے۔دوسرا نہایت جامع اور مؤثر ہے۔

تیسرا ناول ''نجات دہندہ'' ڈوم ذات پر مبنی ہے۔جس میں ہندو مذہب سے تعلق رکھنے والے بنارس کے ڈوم ذات کی روداد کو قلمبند کیا گیا ہے۔بنارس ہندو مذہب کا قدیم تاریخی مقدس مقام ہے جو کاشی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔کاشی جہاں مردہ

جلانے کا ایک عظیم مردہ گھاٹ ہے۔اور یہ کام وہاں کے ڈوم قبیلے سے مخصوص ہے۔ان تمام واقعات کو ناول نگار نے بذریعہ کہانی ناول میں سموکر پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ناول ڈوم قبیلے سے تعلق رکھنے والے ایک خاندان پر مبنی ہے۔ایسا خاندان جو نسل در نسل ان کاموں کو کرتا چلا آ رہا ہے۔اس خاندان کا ایک نسل دیوا کر اور اس کے اہل خانہ بھی ہیں۔جو کاشی کے مردہ گھاٹ پر مردہ جلانے کا کام کیا کرتے ہیں۔لیکن دیوا کر اپنے خاندانی روایت سے انحراف کرتا ہوا نظر آتا ہے۔وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اس جان لیوا کاموں سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے۔اور قبیلے کے باقی لوگوں کو بھی نجات دلانا چاہتا ہے۔پوری کہانی اسی کے اردگرد گھومتی ہے۔دیوا کر اعلیٰ تعلیم کے لیے پنجاب جاتا ہے۔پھر تعلیم مکمل کر کے احمد آباد میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہو کر بعد کی نسلوں کے لیے ایک نئی راہ ہموار کرتا ہے۔

اس ناول میں سب سے اہم کردار ''دیوا کر'' کا ہے۔یہی ناول کا ہیرو ہے۔اسی سے ناول کا آغاز کیا گیا ہے۔اور اسی پہ ناول کا اختتام ہوتا ہے۔دیوا کر کے علاوہ ناول کے ضمنی کردار میں تقریباً دس نسوانی کردار پیش کیے گئے ہیں اور وہ کردار ماں ،بہن، بیوی، بیٹی، دوست اور شاگرد کے روپ میں سامنے آتا ہے۔یامنی، رخشی، تانیا، سنینا بھابھی، چترا، پھول متی، آشا، دیوا کر کی ماں، شیلا اور رشمی ان کے کرداروں کے نام ہیں۔یامنی ناول کا سب سے اہم نسوانی کردار ہے۔جو ناول میں ایک مثبت دوست کا رول نبھاتی ہے۔یامنی کے کردار میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک سچے اور مخلص دوست کی پہچان ہوتی ہے۔یامنی دیوا کر کی سچائی سے واقف ہو کر بھی اس کے سامنے لاعلمی کا اظہار کرتی ہے۔دیوا کر کے سوال کیے جانے پر وہ کہتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جانتا ہوں، میں بہت زیادتی کرتا ہوں تمہارے ساتھ کیا کروں؟ مجبور ہوں۔تم میری حقیقت نہیں جانتی۔''
>
> ''جانتی ہوں۔جانتی ہوں۔''
>
> تم کچھ نہیں جانتی۔معلوم ہے نا کہ میں Reserved category سے ہوں۔ہمارے پرکھوں کو شودر کہتے تھے۔دلت ہوں میں۔'' ہمت کر کے پہلی بار اس نے اپنی زبان سے دلت ہونے کا اقرار کرلیا۔اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔تم پڑھے لکھے محنتی اور اچھے انسان ہو یہ کافی نہیں۔''
>
> ''تمھیں فرق نہ پڑے تمہارے گھر والوں کو ضرور پڑے گا۔لوگ تو ہم سے دوستی بھی نہیں کرنا چاہتے اور تم۔۔۔'' وہ بات درمیان میں چھوڑ کر خاموش ہو گیا۔
>
> ''اور میں؟ آگے بولو چپ کیوں ہو گئے؟ جاننا چاہتی ہوں تم میرے جذبات سے کس حد تک واقف ہو''۔ 48

یامنی کا کردار ایک مثالی دوست کا ہے، جو تمام تر خلوص اور اپنائیت کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے۔زمانہ قدیم سے ہندوستانی سماج و معاشرے میں سب سے بڑی خرابی ذات پات کے فرق کا ہوتا آیا ہے۔اور یہ فرق آج بھی اسی طرز روش پر قائم

ہے۔مگراب موجودہ دور میں دیکھا جائے تو پڑھی لکھی نئی نسل میں ذاتی امتیازات ختم ہورہے ہیں۔اب لوگ امتیازات کے بجائے انسانیت پر خاص توجہ دینے لگے ہیں۔یامنی دیواکر سے شادی کرنا چاہتی ہے۔لیکن دیواکر دونوں کے گھر والے کے قبول نہ کیے جانے پر اسے ٹالتا رہتا ہے۔یامنی اور دیواکر کے اٹل فیصلے سے سماجی قانون اور نیم کا ایک خاکہ ذہن میں رقص کرنے لگتا ہے کہ سماج کبھی اس رشتے کو قبول نہیں کرے گا۔کیونکہ سماج کے خودساختہ اصول ان پر پوری طرح سے مسلط ہے۔ناول میں یامنی کا کردار سماجی منافرت کو ابھارنے میں بہتر رول ادا کرتا ہے۔

یامنی کے بعد اہم کردار دیواکر کی ماں کا ہے۔جس نے زندگی میں بہت مصیبتیں اٹھائی ہے۔اور خود کو اس سماجی نیموں اور اصولوں میں مقید کرلیا ہے۔دیواکر کی ماں کا کردار ہندوستانی سماج کی ایک ایسی سادہ لوح عورت کا کردار ہے جسے سماج کے خودغرض اور مفاد پرست افراد با آسانی اپنے ظلم وستم کا نشانہ بنا لیتے ہیں۔کیونکہ ان کی دنیاداری کا دائرہ عمل اسی ذات تک محدود ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب دیواکر ماں سے بنارس چھوڑنے کی بات کرتا ہے تو وہ حد سے زیادہ پریشان ہوکر بہت ہی گہرائی سے سوچنے لگتی ہے کہ بنارس چھوڑ کر ہم دوسری جگہ کیسے رہ سکتے ہیں۔ماں کی محدود سوچ دراصل مفاد پرست سماج پر گہرا طنز ہے۔جسے مصنفہ نے ماں کے توسط سے نمایاں کیا ہے۔

نسوانی کردار میں چترا،شیلا اور رشمی بھی ہے۔چترا دیواکر کی چھوٹی بہن ہے۔جسے آٹھویں جماعت کے بعد آگے تعلیم حاصل کرنے پر پابندی لگادی جاتی ہے۔وہیں شیلا ایک جوان مطلقہ عورت کا کردار نبھاتی ہے۔دو بچوں کی ماں بننے کے بعد اس کا شوہر اسے چھوڑ دیتا ہے۔شیلا دو بے سہارا بچوں کی خاطر ایک فیکٹری میں نوکری کرتی ہے۔تاکہ خود کے ساتھ دو بچوں کے پیٹ کو پال سکے۔شیلا جانتی ہے کہ سماجی باشندے بغیر اپنے مفاد کے ایک تنہا عورت کو بہت کم سہارا دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ اتنی کم معاوضہ ملنے کے باوجود فیکٹری کے کاموں کو آخری سہارا سمجھ کر قبول کرلیتی ہے۔دوران ملازمت اس کی ملاقات بھاسکر (دیواکر کا بڑا بھائی) سے ہوتی ہے۔جس سے وہ اپنے مستقبل کا تانا بانا بننے لگتی ہے۔لیکن شیلا کی بدنصیبی تھی کہ وہ دوسری دفعہ قبل از سہاگن بیوہ ہو جاتی ہے۔کیونکہ بھاسکر کے جسم کا بیشتر حصہ دھواں سے خراب ہو چکا تھا۔دوران علاج بھاسکر کی بھی موت ہوجاتی ہے۔

ناول میں ایک کردار''رشمی'' ہے۔ناول میں رشمی کا کوئی لمبا چوڑا رول نہیں ہے۔مختصر لیکن سماجی وتہذیبی نقطہ نظر سے بے حد جاندار ہے۔اس میں سماج سے زیادہ موجودہ تہذیب کی عکاسی نظر آتی ہے۔رشمی جس کا تعلق ایک ہندو مذہب سے ہے لیکن یونیورسٹی میں اس کی دوستی افضل نامی ایک مسلم لڑکے سے ہوجاتی ہے۔رفتہ رفتہ یہ دوستی رشتے میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔آخر میں افضل اور رشمی کو ایک ترکیب نظر آتی ہے کہ وہ اس رشتے میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے مستقل طور پر پنجاب منتقل ہوجائیں۔جہاں کوئی کسی کی ذات اور نجی معاملات میں مداخلت نہیں کرتا۔ہر کوئی اپنی دنیا میں مشغول اور مگن۔ناول نگار نے رشمی اور افضل کے رشتوں کی مدد سے ایک اہم عصری نکتے کی طرف توجہ مبذول کرایا ہے۔غیر مذاہب شادی پر سماج سے زیادہ تہذیب کا اثر ہے۔اور یہ تہذیب نئی نسل پر بہت تیزی سے اثر انداز ہورہی ہے۔بلکہ اب تو باقاعدہ یہ تہذیب ایک پروپیگنڈا کے تئیں (لو جہاد) سماج کا حصہ بن گیا ہے۔اس حوالے سے ناول میں رشمی اور افضل کا رول بہت ہی فکر انگیز ہے۔رشمی کا کردار اس تہذیبی رویہ کو

پیش کرتا ہے جو اس دور میں جدید نظریہ رکھنے والے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں میں فروغ پا رہا تھا۔ناول نجات دہندہ میں دو مسئلوں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔اس میں سے ایک سماج کا ایک بڑا مسئلہ اونچ نیچ اور ذات پات کو دکھایا گیا ہے اور دوسرا عورتوں پر کھلے عام ہونے والے ظلم واستحصال کوموضوع بنایا گیا ہے۔

منجملہ رینو بہل کے نسوانی کردار اپنے دور کی سماجی ومعاشرتی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ان کے نسوانی کردار جہاں قدیم روایتی اصول اور قانون کے مقلد ہیں وہیں دوسری طرف نئی روشنی نئی تہذیب اور مغربی کلچر سے آراستہ بھی ہیں۔ ہر نوعیت کے کردار ان کے ناول میں موجود ہے۔

ثروت خان کا ناول ''اندھیرا پگ'' اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں شائع ہونے والا ایک شہرآفاق ناول ہے۔جس میں بیوہ کی زندگی اور اس کی حالات زار پر آنسو بہانے کے بجائے، کم عمری کی شادی،لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم، بیوہ کی شادی کا مسئلہ اور بے جا رسم ورواج کی پابندیوں سے آزادی کے مسئلے کو بیان کیا گیا ہے۔دراصل اس ناول کی تھیم راجستھانی تہذیب ہے۔ جسے پیش کرنے کے لیے ایک کم عمر بیوہ کومرکز بنایا گیا ہے۔اور وہاں کی ایک خاص رسم ''اندھیرا پگ'' پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

''اندھیرا پگ'' راجستھان کا ایک علاقہ دیش نوک کی رہنے والی ایک برہمن لڑکی روپی کی کہانی ہے۔روپی اپنے والدین کی اکلوتی اولاد ہے۔جو اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ڈاکٹر بننا چاہتی ہے۔لیکن اسے معمولی سی تعلیم دلا کر سترہ سال کی عمر میں شادی کر دی جاتی ہے۔شادی کے چار ماہ بعد روپ کنور بیوہ ہو جاتی ہے۔روپی اندھیرا پگ کے رسم کو نبھاتے ہوئے سسرال سے میکے آتی ہے۔پھر اس کی پھوپھی اپنے گھر لے جا کر ڈاکٹری کالج میں داخلہ کروا دیتی ہے۔اس دوران نہ صرف روپی بلکہ پورے گھر والے کو کافی کچھ سہنا پڑتا ہے۔روپی ڈاکٹری میں پانچواں مقام حاصل کرتی ہے۔روپی تعلیم سے فارغ ہو کر جب اپنے گھر آتی ہے تو وہاں رونی کو موجود نہ پا کر اس کی بہن دھونی سے جانکاری لیتی ہے۔وہ خوفزدہ ہو کر بتاتی ہے کہ وہ مر چکی ہے۔اور اس کا قاتل رتن ناتھ ہے۔رتن ناتھ رونی سے ناجائز تعلقات بنالیتا ہے۔اور جب وہ حاملہ ہو جاتی ہے تو اس سے نجات پانے کے لیے اس کا قتل کر کے حویلی کے پیچھے باوڑی میں دفن کرا دیتا ہے۔روپی اس سچ کو سب کے سامنے لاتی ہے۔اور اپنے مجرم باپ کو سزا دلواتی ہے۔اس کے بعد وہ خود اونچی حویلی کے کھوکھلے اصول سے جدا ہو کر دھونی اور راجکمار کے ساتھ شہر کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔اس وقت اماوس کی تاریکی نہیں بلکہ پورنیا کی پوری روشنی ہوتی ہے۔یہی ناول کی پوری کہانی ہے۔

اس ناول کے ذریعے ثروت خان نے ہندو مذہب میں موجود خیال کہ بیوہ کو شادی کا کوئی حق نہیں ہے کی نفی کرتے ہوئے بیوہ کے حق میں بات کی ہے کہ بیوہ عورتوں کو بھی عام انسانوں کی طرح زندگی جینے کا حق دینا چاہیے۔اس خیال کو پیش کرنے کے لیے ناول نگار نے اس ناول میں روپ کنور اور راج کنور جیسے کردار کو تخلیق کر کے راجستھان کے سماجی وتہذیبی حقائق سے پردہ اٹھایا ہے جو ایک عورت کو بیوہ ہونے کے بعد سماج میں قدم قدم پر پیش آتے ہیں۔ان دونوں کردار کے حوالے سے ''احمد صغیر'' ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''اندھیرا پگ'' میں دو کردار بے حد اہم ہیں۔راج کنور اور روپ کنور۔جو احتجاج کی بلند

> آواز بن کر ابھرتی ہیں۔ مردانہ سماج سے ٹکر لینا کوئی معمولی بات نہیں لیکن راج کنور اپنی بھتیجی میں وہ سب دیکھ رہی تھی جو حویلی کی دوسری عورتوں کے اندر نہیں تھا بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا جو کام راج کنور نہیں کرسکی تھی۔ وہ کام اپنی بھتیجی کے ذریعہ کرنا چاہتی ہے۔ راج کنور کا کردار س معنی میں بہت اہم ہو جاتا ہے کہ اس نے احتجاج کی نیو ڈالی اور روپ کنور نے اس پر عمارت کھڑی کر دی اگر راج کنور احتجاج کی آواز نہیں بنتی تو روپ کنور بھی اسی فرسودہ سماج کا حصہ بن کر سسک سسک کر اپنی زندگی گزارتی اور ایک دن بند کمرے میں اس کی موت ہو جاتی۔ ان دونوں کرداروں نے فرسودہ نظام کے خلاف جو احتجاج بلند کیا ہے۔ وہ ایک مشعل کی طرح ہے کہ یہ مشعل اس گاؤں کی دوسری لڑکیوں کے ہاتھوں میں بھی نظر آ سکتا ہے''۔ 49

فکری سطح پر دیکھا جائے تو ناول کا موضوع کافی قدیم ہے لیکن یہ ان معنوں میں نیا ہے کہ اردو ناول میں پہلی دفعہ راجستھان کو متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار روپ کنور عرف 'روپی' ہے جس کے ارد گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ اور اس کہانی میں روپی کے بچپن سے لے کر عنفوان شباب تک کے واقعات کو سلسلہ وار بیان کیا گیا ہے۔ اس مختصر سے مدت میں روپی برباد بھی ہوتی ہے اور آباد بھی۔

ناول میں روپی کو مرکز بنا کر اس سماج اور تہذیب کی عکاسی کی ہے۔ جہاں لڑکیوں کو آج بھی اعلیٰ تعلیم سے دور رکھا جاتا ہے۔ لڑکی کے بغیر رضامندی کے جہاں مرضی چاہے شادی کرادی جاتی ہے۔ اور بیوہ ہو جانے کے بعد جانوروں سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اس میں اس کا کوئی قصور نہیں ہوتا۔ شوہر کے مرتے ہی اسے ہر خوشی اور امنگ سے محروم کر کے منحوس قرار دے دیا جاتا ہے۔ اس کے کھانے پینے سے لے کر اٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے تک کے لیے ایک خاص جگہ مقرر کر دی جاتی ہے۔ جسے راجستھانی تہذیب میں ''نشارا'' کہا جاتا ہے۔ یہاں تک کے اس کے سایہ سے بھی پرہیز کیا جاتا ہے۔ ایک بیوہ عورت کو اماوس کی رات میں ''اندھیرا پگ'' کی رسم کرا کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے میکے لایا جاتا ہے۔ میکے لاتے ہی اسے آخری دم تک کے لیے اس نشارا میں قید کر دیا جاتا ہے۔ جہاں روپی سے پہلے بوڑھی تائی رہا کرتی تھیں۔ ناول کا ہر صفحہ ایک سوال قائم کرتا ہے۔ مرکزی کردار روپی قدم قدم پہ سوال قائم کرتی نظر آتی ہے۔ اور قاری کے ذہن میں بھی سوال قائم ہوتے ہیں۔

اس میں نسوانی کردار راج کنور، سبھدرا رانی، دادی، روپی کی ساس، رونی، دھونی، رمیا اور پرمیلا ہے۔ لیکن راج کنور ناول کا ایک اہم اور فعال نسوانی کردار ہے۔ کہانی میں بعض جگہوں پر ایسا گمان ہوتا ہے کہ یہ ناول کے ضمنی نہیں بلکہ مرکزی کردار ہے۔ کیونکہ کہانی میں اس کا کافی اہم رول ہے۔ راج کنور روپ کنور کی پھوپھی (بوا) ہے۔ جو اپنی بھتیجی کا قدم قدم پر ساتھ دیتی ہے۔ راج کنور کی شادی ہندو رواج کے مطابق کم عمر میں ہی ہو جاتی ہے۔ جبکہ راج کنور کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا بے حد شوق تھا۔ لیکن گھر والے اسے اعلیٰ تعلیم کے بجائے شادی کے بندھن میں باندھ دیتے ہیں۔ اس وقت سے راج کنور کے اندر سماجی انحراف کا بیج بو گیا تھا

۔ناول میں راج کنور کی زندگی کی کہانی کی کوئی تفصیل درج نہیں ہے۔ بہت مختصرسی ہے۔جس کی وجہ یہ سامنے آتی ہے کہ راج کنور کی زندگی بھی اسی نیموں سے ہوکر گزری تھی۔جس سے روپ کنور گزر رہی تھی ۔لہٰذا بات کے دہرائے نہ جانے کی وجہ سے مصنفہ نے دونوں کرداروں کی کہانی کوایک میں ضم کر کے پیش کیا ہے۔

راج کنور نے اپنی زندگی دوسروں کی مرضی پر قربان کر دی لیکن اپنی بھتیجی روپ کنور کے ساتھ ایسا ہونے نہیں دیا۔ بلکہ پُرعزم ہو کر قدیم سماجی اور روایتی زنجیروں سے جکڑی روپ کنور کو نجات دلایا۔اور ساتھ ہی راجستھانی پروہتوں کی بہت ساری سماجی برائیوں سے پردہ اٹھایا۔ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی راج کنور کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''ناول کا دوسرا اہم کردار روپ کنور کی پھوپھی راج کنور کا ہے۔یہ شہر میں رہتی ہیں،اس لئے دنیا کی ترقی سے بخوبی واقف ہیں۔ان کے شوہر اور بچے ان سے بہت پیار کرتے ہیں اور ان کے ہر فیصلے میں ساتھ دیتے ہیں۔راج کنور اپنی بھتیجی سے بیٹی کی طرح پیار کرتی ہیں اور ان کے ہر فیصلے میں ساتھ دیتے ہیں۔اور اس کے دکھوں سے اتنی پریشان رہتی ہیں کہ دل کو روگ لگا بیٹھتی ہیں۔انہیں کی کوششوں سے روپی شہر آپاتی ہے۔یہ روپی کے لئے گھر اور خاندان سے ہی نہیں گاؤں کی پنچایت سے بھی لڑ جاتی ہیں اور اپنے جیتے جی ان کے سامنے سر جھکائے کو تیار نہیں ہوتیں۔یہ مثبت اور تعمیری اندازفکر کی حامل ایک آئیڈیل عورت کا روپ ہیں''۔ 50

روپ کنور اور راج کنور کے توسط سے مصنفہ نے راجستھان کی سماجی وتہذیبی کلچر سے واقف کرایا ہے۔مثلاً ''اندھیرا پگ''جس پر انھوں نے ناول کا عنوان بھی قائم کیا ہے۔اندھیرا پگ،جس کے لغوی معنی اندھیرے میں قدم ہے۔جسے مصنفہ راجستھانی سماج وتہذیب میں آج بھی رائج بیوہ کے رسم ورواج سے جوڑا ہے۔اندھیرا پگ راجستھانی تہذیب میں رائج ایک رسم ہے۔یہ رسم وہاں کی بیواؤں سے مخصوص ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ہمارے ملک ہندوستان میں بیوہ کو آج بھی منحوس کی علامت سمجھا جاتا ہے۔منحوس ہونے کے ناطے ستی ہونے تک کا حکم دیا گیا ہے۔آج ستی کا تو خاتمہ ہوگیا لیکن بیوہ پرظلم آج بھی جاری ہے ۔راجستھان میں ایک بیوہ عورت کو آج بھی اندھیرا پگ کی رسم ادا کرنی پڑتی ہے۔یہ رسم بیوہ کو اس رات ادا کرائی جاتی ہے۔جسے ہم اماوس کی رات کہتے ہیں۔کیونکہ بیوہ سماج میں نحس کی علامت ہے۔اس لیے اسے خاص اہتمام کے ساتھ اس رات سسرال سے میکے روانہ کیا جاتا ہے۔تاکہ کسی کی نظر اس پر نہ جائے۔راجستھان کے تہذیبی پس منظر میں بیوہ اور اس کے فضول رسم کے حوالے سے چند اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ہے رام!یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔۔کیا یہی میری بٹو ہے''۔سر گھونسلا،پیلا چہرہ،خالی آنکھیں،سفید ہونٹ،مریل چال،جسم پر خون کے پرانے داغوں کے رنگ کا موٹا بھدا لباس،پاؤں میں انوٹھی۔۔رتن سنگھ نے دیکھا ان کی سولہ سترہ سال کی الھڑ روپی۔۔نے

سولہ سترہ سال کی بڑھیا کا روپ دھار لیا ہے‘‘۔ 51

’’اندھیرے گھُپ میں ’’اندھیرا پگ‘‘ کی رسم ہوگئی۔ وہ رسم، جس کے لیے اتنی ہائے توبہ مچا رکھی تھی، کہ بیوہ جائے گی تو اندھیرے میں، اماوسیہ کی رات میں۔ ورنہ اس کا منحوس سایہ کسی پر پڑ گیا تو۔۔۔! روپی جب سوار ہوئی تو، چڑیا کا بچہ بھی وہاں نہیں تھا، سوائے گھر والوں کے‘‘۔ 52

’’روپ کنور کو جیپ کی پچھلی سیٹ پر جیسے ہی بٹھایا گیا، ساس کی نظر ڈرائیور پر پڑی۔ بس بھنویں تن گئیں۔۔فوراً اعتراض کر بیٹھیں‘‘۔

’’بہو کو ڈرائیور کی سیٹ کے پیچھے نہ بٹھائیے۔۔آئینے میں نظر پڑے گی۔۔گاڑی سدرشن سنگھ جی چلاتے تو اچھا تھا‘‘۔

دونوں بھائی جیسے تیسے وہاں سے نکلنا چاہتے تھے۔اسی اعتراض کو سنا ان سنا کرتے ہوئے ،اسی طرف روپی کو بٹھایا، جدھر اس کی ساس کی مرضی تھی‘‘۔ 53

مندرجہ بالا اقتباسات میں ہم راجستھان کی مخصوص تہذیب سے روشناس ہوتے ہیں کہ وہاں کی تہذیب میں ایک بیوہ کی زندگی کیسے گزرتی ہے۔اور اسے کن کن رسموں کو خاص اصولوں کے ساتھ ادا کرنا پڑتا ہے۔وہاں بیوہ کے لیے باقاعدہ ایک کمرہ متعین ہوتا ہے۔ جسے نشارا کے نام سے جانا جاتا ہے۔اس کمرے میں ایک بیوہ کے چند ضروریات کا سامان ہوتا ہے۔جن میں ایک بان کی کھاٹ، دری، لحاف، چمنی اور تکیے کے نام پر پرانوں کپڑوں کو تہہ کر کے سرہانے دری کے نیچے رکھ دیا جاتا ہے، سفید لباس ،انوٹھی (ٹایر سے بنی چپل) یہی اس کمرے کی پوری کائنات ہوتی ہے۔

اس طرح ناول کا دوسرا نسوانی کردار دادی کا ہے۔دادی کافی قدیم افکار وخیالات کی حامل خاتون ہیں۔وہ ہر وقت سماجی اصول وروایت کو مدنظر رکھتی ہیں۔دادی کے ذریعہ مصنفہ نے راجستھانی سماج وتہذیب کی ان عورتوں کا نقشہ کھینچا ہے جو خود کو پوری طرح سماجی اصولوں کی مقلد بنا لیتی ہیں۔وہ ان اصولوں اور رواجوں میں اس قدر جکڑی تھیں کہ پوتی کے بیوہ ہو جانے کے بعد وہی سلوک اپناتی ہے۔جس طرح اس کے سسرال والے اس کے ساتھ پیش آتے تھے۔

دادی کے اس رویے سے بہو اور پوتی دونوں عالم اضطرابی میں مبتلا رہتی ہے۔دادی خود بھی فیصلہ نہیں کر پاتی ہے کہ وہ روپی کو کس زمرے میں رکھ کر قبول کرے۔اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

’’ہاں عجب ریت ہے اس اندھیرے پگ کی۔کوئی میکے والا خیر خبر نہیں لے سکتا۔ایک ایک دن نکلنا بھاری پڑ رہا ہے نہ معلوم کیا بیتی ہوگی بچی پر اس دیڑھ ماس میں‘‘۔کہتے کہتے دادی کے ہاتھ کھانے کی تھالی میں سے سمٹ گئے۔ایک طرف تھالی رکھ اپنے پلو سے آنسوؤں کو پوچھا۔۔۔تو سبھدرا رانی نے بوڑھی ماتا کو سمجھایا۔۔تھوڑے دن کی تو اور

بات ہے۔۔یوں آپ دکھی ہوگی تو طبعیت بگڑ جائے گی۔۔دھیرج رکھئے۔۔سا سوجی
۔۔۔سبھدرا نے اس کے ساتھ گویا اپنے آپ کو بھی سمجھایا۔''تھالی اٹھالو بہو۔۔کھالیا
۔۔جوان پوتی رانڈ ہوجائے تو بھلا بوڑھی ہڈیوں کو سوستھ رکھنے کا کیا اُدیشہ؟''۔ 54

مذکورہ بالا اقتباس سے بالکل صاف طور پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دادی خود بھی عالم حیرانی میں ہے کہ وہ کریں بھی تو کیا کریں ۔بالآخر وہی کرتیں ہیں جو قدیم سماجی وتہذیبی اصولوں کے حق میں ہوتا ہے۔اس ضمن میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار نے دادی کے ذریعے موجودہ دور کے راجستھانی سماج وتہذیب کو اجاگر کیا ہے۔اور ناول میں وہاں کے علاقائی زبان کا استعمال کر کے ناول کو اور بھی خوبصورت بنادیا ہے۔ناول کا پلاٹ سادہ ہے۔پلاٹ میں چونکہ زیادہ ضمنی قصے نہیں ہیں۔اس لیے کہانی ایک تسلسل اور تجسس کے ساتھ آگے بڑھتی چلی جاتی ہے جو قاری کو آخر تک باندھے رکھتی ہے۔

مصنفہ کا دوسرا ناول جس کا عنوان''کڑوے کریلے'' ہے۔کڑوے کریلے سرزمین پنجاب کے دلت آدی واسیوں کے طرز معاشرت پہ لکھا ہوا ایک دلچسپ ناول ہے۔جس میں SEZ کے مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔یہ ناول دلت آدی واسیوں کے جبر واستحصال کے خلاف ذہنی بغاوت کا اعلامیہ ہے۔

کڑوے کریلے ایک سیاسی ناول ہے۔جس میں پنجاب کے دلت آدی واسیوں کے تئیں وہاں کی سیاسی صورتحال،قانون کی چالبازیاں اور سیاسی لیڈران کے جھوٹے دعوے سے پردہ پوشی کی گئی ہے۔ناول کی مرکزی کردار''مولی دیوی مہاور'' ایک سرپنچ ہے جو گاؤں کے کسانوں کے لیے حکومت سے sez کے خلاف آندولن کرتی ہے کہ حکومت یہاں کے کسانوں پر اپنے قاعدے قانون عائد نہ کرے۔سیاسی کارکن وہاں کے کسانوں کو sez کے فائدے سمجھا کر کسانوں سے ساری زمین حاصل کر لیتا ہے۔پھر ان کاشتکاری والے زمین جس میں ہر موسم کے فصل اُگا کر پورے ملک میں سپلائی کیا جاتا ہے۔اور یہ زمین جس میں چاول اور گیہوں کی کھیتی ہوتی ہے۔اس میں کھیتی ہی نہ ہوگی تو پھر اس مال اور ریسٹورنٹ میں برگر اور پزّا کہاں سے آئے گا۔sez جس میں سرکار گاؤں کے گاؤں وکاس اور ترقی کے نام پر خرید لیتی ہے۔وہ بھی ایسی زمین جوان کی کاشت کی ہوتی ہے۔وہ بھی اونے پونے داموں میں ۔ان آدی واسی کسان سے خرید کر بڑی بڑی کمپنیاں ،فیکٹریاں اور مال وغیرہ تعمیر کرواتے ہیں ۔اور کسانوں کو ان زمینوں کا معاوضہ دے دیتے ہیں۔مگر وہ اس پیسوں کا کیا کرے گا۔کیونکہ انھیں سو سے زیادہ گننا بھی نہیں آتا ہے۔اور نہ ہی وہاں کی عورتیں ان مالوں میں پوچھے کا کام کر سکتی ہے۔کیونکہ انھیں کھیتی باڑی کے علاوہ کوئی کام کرنا نہیں آتا ہے۔پھر وہ لوگ ان زمینوں کے بغیر کیسے رہ سکتے ہیں۔انور پاشا ثروت خان کے ناول''کڑوے کریلے'' کے کردار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ثروت خان کا کمال فن یہی ہے کہ انہوں نے واقعے اور کردار کو ایک دوسرے میں
پرودیا ہے۔اسی فنکارانہ عمل سے مولی دیوی مہاور،نریندر شرما اور بھیلو راجہ جیسے کردار ایک
مخصوص سماجی ماحول میں تخلیق کیے گئے ہیں۔ناول کے تمام کرداروں میں مولی دیوی ہی
دراصل مرکزی کردار ہے اور سارے کردار وواقعات اسی سے نمو پذیر ہوتے ہیں اور ایک

طرح کی تخلیقی گرمی حاصل کرتے ہیں''۔ 55

اس ناول میں پنجاب کے دلت آدی واسیوں کے سماجی مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ بظاہر اس میں بہت سارے نسوانی کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مولی دیوی مہاور، ڈاکٹر جیوتی راجے، محمدی، دیوی، سگنا، سنندا، آشا، رکمتی اور پھولن وغیرہ۔ یہ وہ کردار ہیں جن کا رول ناول میں مختلف پہلوؤں سے سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ بیشتر کا ذکر جیل میں قید، قیدی عورت کی حیثیت سے ہے۔ کیونکہ ناول میں اسی پس منظر کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار ''مولی دیوی مہاوَر'' ہے۔ وہ سرپنچ کا رول ادا کرتی ہے، جو کافی بہادر، نڈر، بے باک، روشن خیال اور بلند حوصلہ رکھنے والی خاتون ہے۔ وہ کسی بھی انسان کے ڈر اور خوف کے سائے تلے دب کے رہنے والی نہیں ہے۔ بلکہ پُرعزم اور بلند ہمت خاتون ہے۔ ایسی خاتون جو گاؤں کے غریب، بے بس، مظلوم اور کمزور انسان کی مددگار رہے۔ مولی مان گڑھ گاؤں کے سرپنچ کے لیے جب تیسری بار منتخب ہوتی ہے تو اس کے دل میں مظلوم عوام کے مدد کے لیے جذبہ اور بھی زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ گرچہ مولی دیوی مہاور گاؤں کے سرپنچ کا عہدہ سنبھالتی ہے لیکن اس کی ابتدائی زندگی پُرآشوب اور درد سے لبریز رہتی ہے۔ مولی دیوی مہاور جب محض بارہ سال کی تھی۔ اس کا باپ مالی تنگی کے باعث پانچ ہزار نقد رقم اور پانچ بوتل شراب کے عوض چالیس سالہ ضعیف سے بیاہ دیتا ہے۔ اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس بے حد اہم ہے جس سے مولی کے نہ صرف برے دن کی تصاویر نمایاں ہوتی ہیں بلکہ مولی کے کردار کا پورا سراپا آنکھوں کے سامنے کھینچ جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جب وہ بارہ برس کی تھی، باپ نے پانچ ہزار کی رقم اور شراب کے پانچ بوتلوں کے عیوض پھلوا ریگر سے اسے بیاہ دیا تھا۔ بیس برس رہی وہ پھلوا کے سنگ۔۔۔ چالیس کا کھیلا کھالا پھلوا شوشاں جوانی کو کب تک سنبھالتا۔۔۔ مولی کے اٹھان کا نکھار اور بھری پنچایت میں کسی بھی مسئلہ پر اس کا بے باکانہ اظہار اسے بڑی ذات کی عورتوں مردوں میں ہی نہیں، خود اس کی دلت ذات کے مرد وزن میں مرکزیت کا حامل تو بناتا ہے، لیکن اس کا وجود، اس کا سراپا اونچی ذات والوں کو ایک آنکھ نہ بھاتا۔۔۔ شیرنی تھی شیرنی۔۔۔ پٹھے پر دیکھیں کوئی ہاتھ تو رکھ دے۔۔۔ دلتوں کے ریزرویشن کے کوٹے کی بدولت ڈھیروں اڑچنوں کے بعد بن گئی سرپنچ۔۔۔ گھونگھٹ تو اس نے کبھی لیا نہیں۔۔۔ دوبدو بات کرتی مولی۔۔۔ پھلوا تو پھولا نہیں سماتا۔۔۔ لیکن اس کے پاس وقت بہت کم تھا۔۔۔ ٹی۔ بی نے اسے نگل لیا تھا۔۔۔ رہ گئی مولی تنہا۔۔۔ لیکن سرپنچ بننے کے بعد متواتر دو مرد آئے اس کی زندگی میں''۔ 56

''کڑوے کریلے'' کی مولی دیوی مہاوَر عورتوں کے احساس و جذبات کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے۔ مولی سماج کی ذاتی بندشوں کی مخالفت اور پدرسری سماج اور معاشرے کے خلاف صدائے احتجاج کرتی ہے جس سے سماج کے اچھے اچھے انسان بھی سہم

جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ گاؤں کے پنچایت اور پنڈت تک سے بحث کر لیتی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کریں جس میں مولی نیچ ذات کومندر نہ جانے دیے جانے پر پنڈت سے سوال کرتی ہے:

''لیکن پنچایت میں فیصلہ ہو گیا تھا۔آپ نے اسے سمّسیا کیوں بنایا ہوا ہے۔ہم بھی منشے ہیں۔۔اور منشّے اپنے کرموں سے بڑا ہوتا ہے، جاتی سے نہیں۔۔یہ آپ کے من کی کٹّرتا ہے ورنہ پوجا تو سبھی کرتے ہیں۔اس میں جات پات کہاں سے آ گئی''۔ 57

دلت ذات سے تعلق رکھنے والی مولی کے بلند حوصلہ اور جرأت مندی کو دیکھ کر سماجی پنچایت میں تہلکہ مچ جاتا ہے۔ایک نیچ ذات کی لڑکی جو بالکل جاہل اوران پڑھ ہے۔وہ ہر جگہ خود کو کیسے منوانے کی جدو جہد کر رہی ہے۔اس کے علاوہ مصنفہ نے مولی کے ذریعہ دلت آدی واسیوں کی زندگی ،وہاں کے رسم و رواج جو خصوصاًاس ذات کی تہذیب سے جڑی ہے ۔مثلاً مہاپڑاؤ، چڑوترا،موتاڑاں وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

''مولی دیوی مہاور'' کے بعد ڈاکٹر جیوتی راجے بھی ناول کا ایک اہم نسوانی کردار ہے۔جس کا تعلق سیاسی کارکن سے ہے ۔وہ اس صوبے کی مکھیہ منتری ہے۔اس کا شمار بھی ان مکھیہ منتریوں میں ہوتا ہے جو عوام کے نظر میں عام طور پر ایک مکھ منتری کا ہوتا ہے۔ناول میں سماجی تو نہیں لیکن سیاسی پروپیگنڈوں کی زبردست عکاسی کی گئی ہے۔ڈاکٹر جیوتی راجے سیاسی عملے سے جڑی ہے اور اس میدان سے وابستہ ہونے کے بعد ایک عام انسانی مزاج میں جو تبدیلی آتی ہے۔مصنفہ نے اسے اس کردار کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ڈاکٹر جیوتی راجے انتخاب کے وقت اپنے مفاد کے لیے عوام سے ملنے آتی ہے۔پھر جب فتح حاصل کر لیتی ہے تو عوام کے مشکلات تک کو سننا گوارا نہیں کرتی ہے۔اس حوالے سے ناول کا اقتباس دیکھیے:

''اتنے میں مولی کی اس تجویز پر جو تالیاں بجیں اور مولی کے لیے جو نعرے لگے تو مکھیہ منتری کی حالت پتلی ہو گئی۔'' کتنی بدتمیز لیڈی ہے یہ سرپنچ۔۔۔اتنی ہمت! کہ میری ہی پارٹی کے خرچے پر سب ہوا اور اس کے نام کو مشہور کرنے کے لئے کیا اور یہ ہے کہ ووٹوں کا یوں کھلم کھلا سودا کرنے پر اتر آئی۔۔نیچ ذات۔۔انہیں تو۔۔منہ ہی نہیں لگانا چاہیے۔۔پر مجبوری ہے۔۔یہ راضی ،تو اس ضلع سے جیتنا پکّا۔۔کرلو وعدہ ! بولو جھوٹ۔۔ویسے بھی یہ میرے لئے بہت آسان ہے۔۔خوب ناٹک آتے ہیں مجھے بھی۔۔دیکھ جیتنے کے بعد کیسا چھکاتی ہوں ان کو۔۔بھولوں گی نہیں۔۔چیلنج دے رہی ہے نیچ! دلت استری سے اور امید بھی کیا کر سکتے ہیں!''مکھیہ منتری کا ایک رنگ آ رہا تھا ایک جا رہا تھا،مگر وہ اٹھیں تو بے حد مسکراتی ہوئی، بے حد شائستگی سے، بلکہ مولی کی کمر پر شاباشی کی تھپکی بھی دی۔۔کہ تم نے کھل کر اپنی باتیں کہیں ۔۔لیکن اندر ہی اندر تو لال پیلی ہو رہی تھیں''۔ 58

ناول میں ڈاکٹر جیوتی راجے کا کردار نہ صرف راجستھانی مکھیہ منتریوں کی ترجمانی کرتا ہے، بلکہ جملہ سیاسی کارکن کے بھید

بھاؤ کو بھی اجاگر کرتا ہے کہ سیاست میں لوگ قدم رکھتے ہی کس سرعت ورفتار سے اپنا دوسرا پہلو دکھانے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر جیوتی راجے کی طرز فکر بھی اسی نوعیت کی تھی۔ اسکے علاوہ ہم اس ناول کے دیگر ضمنی نسوانی کردار کی بات کریں تو ان میں محمدی، دیوی، سگنا اور آشا شامل ہے۔ یہ وہ کردار ہیں جن کا مختصر مگر جامع رول نظر آتا ہے۔

محمدی کا کردار ناول میں ایک قیدی کی حیثیت سے ہے۔ محمدی اپنی بیٹی نادیہ کے اغوا کار کو قتل کرنے کی الزام میں قید تھی۔ محمدی شوہر اور ایک بیٹی کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی گزار رہی تھی۔ اچانک اس کے شوہر کا ایک حادثہ سے انتقال ہو جاتا ہے۔ پھر وہ بیٹی کو ہی اپنی زندگی کا حاصل سمجھ کر خوش تھی۔ مگر محلے کی عورتیں اس کی کامیابی سے حسد کرنے لگی۔ اور اس کی بیٹی کو اغوا کر کے جان سے مار کر زمین دوز کر دیا۔ محمدی کو جب اس کا علم ہوا تو وہ ان اغوا کاروں کو ڈھونڈ کر جان سے مار ڈالا۔ اس کے بعد وہ مرڈر کیس کے ملزم میں گرفتار کر لی گئی۔ سماجی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو محمدی بدکردار سماج کی شکار ہو گئی تھی۔ جسے سماج نے یہ قدم اٹھانے پر مجبور کر دیا تھا۔

اس کے علاوہ چند اور نسوانی کردار ہیں جو قید خانوں کے سلاخوں میں قید ہیں۔ اور ان کے قید کیے جانے کے پیچھے سماج او رمعاشرے کا ہی نمایاں رول ہے۔ ثروت خان نے اپنے ناولوں کے کرداروں کے ذریعے ہندوستانی سماج میں عورت کی کیا حیثیت ہے؟ اسے ہر زاویے سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس ناول کے بارے میں پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ یہ ایک سیاسی نوعیت کا ناول ہے۔ لہٰذا اس میں تہذیب پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ناول میں ایک دو جگہ آندولن کے موقع پر دلتوں کی رسمی تہذیب کا ذکر و بیان آجاتا ہے۔ اس کے علاوہ تہذیب کی کوئی خاص منظر کشی نہیں کی گئی ہے۔

مصنفہ نے sez کو مرکز بنا کر کہانی لکھنا شروع کیا ہے۔ مگر کہانی کے درمیان وہ ذات پات کے مسائل میں آکر الجھ جاتی ہے۔ جس سے کہانی کافی گنجلک ہو جاتی ہے۔ اور قاری کا ذہن دو حصوں میں بٹنے لگتا ہے۔ اگر ان واقعات کو الگ الگ کر کے دو حصوں میں بانٹ دیا جاتا تو دو ناول بن سکتے تھے۔ ایک ناول سماجی ہوتا اور دوسرا مکمل سیاسی ناول بن جاتا۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ مختلف واقعات کی بھرمار اور سو سے زائد اہم اور غیر اہم کردار کہانی کی دلچسپی قائم رہنے میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ کردار کی بات کی جائے تو کچھ ایسے کردار ہیں جو اگر نہیں بھی ہوتے تو ناول پر اس کا کوئی خاص اثر نہیں پڑتا بلکہ یہ بات ناول کے حق میں زیادہ بہتر ہوتی۔ واقعات کے چند پیچیدگیوں کی بنیاد پر اس ناول کو میں کمزور مانتی ہوں۔ دیکھا جائے تو ناول کا زمانہ عصر حاضر کا زمانہ ہے۔ بالکل آج کے تازہ واقعات اس ناول میں شامل ہیں۔ یہ ناول پنجاب کے شہروں اور گاؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ مگر اس میں پورے ہندوستان کی تصویر نظر آتی ہے۔ کیونکہ اس میں آج کے نیتاؤں اور مکھ منتریوں کے چہرے صاف نظر آتے ہیں۔

ناول نگار نے مولی دیوی مہاور کو مرکز بنا کر سرزمین پنجاب میں بسنے والے دلت آدی واسیوں کے ساتھ برتے جانے والے چھوت چھات کے منفی رویے پر زور دیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح اعلیٰ ذات والے ادنیٰ ذات والوں کے

ساتھ ناانصافی کرتے ہیں۔سماجی، سیاسی، معاشی، تعلیمی ہر اعتبار سے ان کا استحصال کیا جاتا ہے تاکہ جو طبقہ برسوں سے ان کے ظلم کا شکار ہوتا آ رہا ہے۔اسے آج بھی اسی زمرے میں رکھ کر اپنا مفاد پورا کرتے رہیں۔خاص طور پر جب بات تعلیم کی کی جائے تو انھیں تعلیمی اعتبار سے بھی کمتر رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے۔تاکہ یہ طبقہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اس حقیقت تک نہ پہنچ پائے۔جس بنا پر انھیں برسہا برس سے دبایا اور کچلا جا رہا ہے۔مولی اس ذات اور طبقے کے لیے رہنما بن کر سامنے آتی ہے۔اور اپنے بے باکانہ تیور سے وہاں کے کمزور عوام میں یہ احساس جگاتی ہے کہ وہ بھی کچھ کر سکتے ہیں۔مولی کا پُر جوش جذبہ وہاں کے دلت واسیوں کو یہ پیام دیتا ہے کہ کسی بھی دھرم میں کوئی اونچ نیچ اور چھوت چھات کا بھید بھاؤ نہیں ہے۔یہ سب انہی کے بنائے اصول، نیم اور قانون ہیں جو ایک انسانیت کے ناطے فضول ہے۔

ثروت خان کے ناولوں میں موضوعات رنگا رنگی کے ساتھ موجود ہیں۔وہ صرف رشتوں کے اردگرد نہیں منڈراتے، سماجی اور سیاسی صورتحال کی بہترین عکاسی ان کے ناولوں میں بہ آسانی تلاش کی جاسکتی ہے۔

ریاست جموں کشمیر میں جن خواتین نے اردو شعروادب میں نہ صرف ریاستی بلکہ ملکی سطح پر اپنا مقام اور پہچان قائم کی ہے۔ان میں ترنم ریاض کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔جنھوں نے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے فکشن کی دنیا میں قدم رکھا۔''مورتی'' ان کا پہلا ناول ہے۔پھر ایک طویل وقفہ کے بعد سن 2009ء میں ان کا دوسرا ناول ''برف آشنا پرندے'' منظر عام پر آیا۔

اولین ناول ''مورتی'' میں انھوں نے ازدواجی زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔اور ہندوستانی تہذیب وتمدن کے پس منظر میں عورتوں کے تمام مسائل کو کہانیوں میں اجاگر کیا ہے۔ملیحہ ناول کی مرکزی کردار ہے۔جس کے اردگرد ناول کی پوری کہانی گھومتی ہے۔وہ ایک عظیم فنکارہ ہے۔جو اپنے نازک ہاتھوں سے عظیم مجسمہ تراشتی ہے۔لیکن اس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہو جاتی ہے۔جس کی نظر میں اس کے فن کی قدر ہے، لیکن اس کی شہرت بڑھ جانے کی وجہ سے اس کی ناقدری کرتا ہے۔اور ملیحہ اپنے فن کی ناقدری کو دیکھتے ہوئے خود کو چوٹ پہنچانا شروع کر دیتی ہے۔کبھی بال نوچتی، کبھی ناخن سے رخسار نوچتی، تو کبھی پتھر سے اپنا سر پھوڑتی ہے۔روز روز کے ظلم سے وہ تنگ آ کر آخر ایک دن ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ذہنی توازن کھو جانے کی وجہ سے اس کا شوہر (اکبر علی) اسے دماغی اسپتال علاج کے لیے پہنچا دیتا ہے۔اسپتال میں فیصل پہنچتا ہے اور اس کے شوہر سے کہتا ہے کہ اسے میرے ساتھ بھیج دو۔اسپتال میں نہ چھوڑو۔لیکن اکبر علی اسے اسپتال میں ہی رکھتا ہے۔کیونکہ ملیحہ کی مرض کی وجہ وہ بخوبی جان رہا ہوتا ہے۔اس لیے وہ اسے لے جانے سے انکار کرتا ہے۔یہی پہ ناول مکمل ہو جاتا ہے۔نورالحسنین ملیحہ کے المیہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''مورتی'' میاں بیوی میں ذہنی ہم آہنگی کے فقدان پر لکھا گیا ہے۔یہ فقدان خاص طور پر
> اس وقت محسوس ہوتا ہے جب بیوی کا تعلق فنون لطیفہ سے ہو۔اس ناول کی بیوی یعنی ملیحہ
> کا یہی المیہ ہے۔جس کے باعث وہ نفسیاتی مریضہ بن جاتی ہے۔خود اذیتی کی شکار ہو
> جاتی ہے لیکن شوہر اسے سمجھ نہیں پاتا اور آخر ایک دن وہ پاگل ہو جاتی ہے''۔ 59

نورالحسنین نے ملیحہ کے المیہ اور نفسیاتی مرض کے بارے میں تو درست لکھا ہے لیکن شوہر کے حوالے سے جو جملہ لکھا ہے۔اس

سے میں متفق الرائے نہیں ہوں۔ کیونکہ اکبرعلی اس بات سے اچھی طرح واقف ہوتا ہے کہ ملیحہ ایک ایسی فنکارہ ہے جو اپنے فن کی وجہ سے آسمان کی بلندی پر پہنچ سکتی ہے۔اور ملیحہ کی بلندی اکبرعلی کو سماج میں کمتر بنا سکتی ہے۔اسی خوف کی وجہ سے اکبرعلی ملیحہ کے فن کو سراہتا نہیں ہے۔اور نہ ہی ان فن پاروں کو نمائش تک پہنچنے دیتا ہے۔جس کی وجہ سے وہ خود کو مجروح کرتی ہے۔

مشرقی سماج کی اس بات سے سبھی بخوبی واقف ہیں کہ گھر اور نسل مردوں سے جانی اور پہچانی جاتی ہے۔عورت کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔جس کی طرف مصنفہ نے واضح اشارہ کیا ہے۔مصنفہ نے ناول میں واقعات کے تناسب سے کردار کو پیش کیا ہے۔نسائی کرداروں میں ملیحہ اور عافیہ کا کردار سامنے آتا ہے۔ان دو میں بھی عافیہ کا رول ناول میں بہت مختصر ہے۔عافیہ ملیحہ کی بچپن کی دوست ہے۔جس کا ذکر کہانی میں کہیں کہیں کیا گیا ہے۔اصل کردار ملیحہ کا ہے۔

ملیحہ ایک فنکارہ ہے جو اپنی زندگی، اپنی محنت اور اپنے فن کی گہرائی میں ڈوب کر جینا چاہتی ہے۔لیکن اس کے گھر والے ایک بزنس مین اکبرعلی سے شادی کر دیتے ہیں۔اکبرعلی سے شادی کرنے کے بعد بھی ملیحہ چاہتی ہے کہ وہ اپنی خداداد صلاحیتوں کا اظہار ان مجسمہ تراشی میں کرتی رہے۔ملیحہ کو معلوم تھا کہ ایک فنکار ہونے کی حیثیت سے اسے سماج میں وہ نام اور شہرت نہیں ملے گی جس کی وہ مستحق ہے البتہ اس کے مرنے کے بعد وہ ان مجسموں کے ذریعہ زندہ رہے گی۔ملیحہ ناول میں عافیہ سے ایک جگہ کہتی ہے۔اقتباس:

> ''عافیہ... میں بھی ...تم دیکھنا اپنے مجسموں میں زندہ رہوں گی۔بھلے ہی کوئی میرا نام نہ جانتا ہوگا۔سو سال بعد شاید... میرے فن پارے بھی کسی فن کے پرستار کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائیں گے...کوئی ایسے ہی میرے بارے میں سوچے گا ...جیسے...جیسے میں''۔اس کی کانپتی ہوئی آواز گلوگیر ہوگئی۔عافیہ اس کے شانے پر ہاتھ رکھا''۔ 60

لیکن افسوس ملیحہ اپنے فن کی ناقدری کی وجہ سے جیتے جی ایک مورت بن گئی تھی۔جس کا خواب وہ اپنے نایاب مجسموں (ایک پر ٹوٹا ہوا فاختہ کا مجسمہ، ایک عورت اور بچے کا جدا ہوتا مجسمہ، ایک کان ٹوٹے ہرن کا مجسمہ) میں زندہ رہنے کا دیکھتی ہے۔

دراصل تخلیق کار نے اس ناول میں ملیحہ کے توسط سے مسلم سماج وتہذیب سے تعلق رکھنے والے مردوں کی ذہنیت کو اجاگر کیا ہے کہ مرد عورت کو کبھی خود سے آگے دیکھنا پسند نہیں کرتے ہیں۔اگر عورت اس لائق ہوتی بھی ہے تو اسے روند کر گھر کی چار دیواری میں قید کر دیا جاتا ہے۔عورت جو ماضی میں اپنی اسی شکست و ریخت کو قسمت کا لکھا سمجھتی تھی۔صبر و تحمل اور خاموشی کے ساتھ سب کچھ برداشت کرتی تھی مگر ملیحہ اب یہ چاہتی ہے کہ اس کی صلاحیتوں کو سراہا جائے۔اس ناول میں ملیحہ کی تمام تر صلاحیتیں نہ صرف بے معنی ہوتی ہیں بلکہ وہ اس سماج میں گھٹ گھٹ کر جینے پر مجبور ہوتی ہے۔مردانہ سماج اور ان کے حاکمانہ نظام میں عورتوں کی تمام قدریں پامال ہوتی رہتی ہیں۔اس مردانہ سماج میں مرد صرف یہی چاہتا ہے کہ وہ اس کی مرضی کے مطابق زندگی گزاریں۔مرد ہمیشہ عورت کو ہر حالت میں اپنے سے کمتر دیکھنے میں سکون پاتا ہے۔اسے کبھی عورت کی ترقی پسند نہیں آتی۔جیسے اکبرعلی کو ملیحہ کی ترقی کا پورا اندیشہ ہوتا ہے اس لیے وہ اسے نمائش تو دور کی بات بنانے سے بھی بار بار منع کرتا ہے۔ہمارے سماج میں اب بھی سخت گیر قسم کے ایسے لوگ موجود ہیں جو اپنی دقیانوسیت کے باعث اپنے گھروں کی عورتوں پر بیجا تشدد کرتے ہیں۔ناول مورتی میں مصنفہ نے عورت کے اسی

استحصال پر سے نقاب اٹھایا ہے۔

''برف آشنا پرندے'' مصنفہ کا دوسرا اور آخری ناول ہے۔ یہ ناول سن 2009ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ایک ناول ہی نہیں بلکہ پانچ ہزار سالہ کشمیری تاریخ کی رقم شدہ ایک دستاویز ہے۔ جسے مصنفہ نے ایک ناول کے فن میں پرونے کی سعی کی ہے۔ ناول میں شروع سے لے کر آخری صفحات تک کشمیر کی تاریخ وتہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ کشمیر کی تہذیب وتمدن پورے ناول میں جلوہ گر ہے۔ اس میں تاریخ کے ساتھ سیاسی، سماجی، تہذیبی وثقافتی مسائل کو بھی سمونے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کو کسی ایک زمرے میں رکھ کر نہیں دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو یہ کشمیر کے پانچ ہزار سالہ تاریخ کا کولاژ ہے۔ مجموعی طور پر تو ناول کی کہانی ایک خاندان کے اطراف گھومتی ہے لیکن اس خاندان سے منسلک دیگر اہل خانہ کی کہانی بھی پیش کی گئی ہے۔ جسے ہم ناول کی ضمنی کہانی کہہ سکتے ہیں۔ ایک شیبا دوسرے پروفیسر دانش اور تیسرے نزہت اور ذہین الدین کی کہانی، یہ تینوں کہانی ناول میں بیک وقت چلتی ہے۔ لیکن ان میں اہم کہانی شیبا کی ہے۔ شیبا کی کہانی میں ایک مسلم کشمیری خاندان کے تہذیبی زوال کی عکاسی کی گئی ہے۔ قدیم تاریخ کے حوالے سے ترنم ریاض نے خود بھی لکھا ہے کہ:

> ''بے حد ممنون ہوں اپنی والدہ محترمہ کی جن کی قابل تعریف یادداشت کے سبب غیر منقسم کشمیر کے تاریخی واقعات کو تخلیقی شکل دینے میں میری رہنمائی ہوئی''۔ 61

اس حوالے سے پروفیسر قدوس جاوید لکھتے ہیں:

> ''برف آشنا پرندے میں ترنم نے کشمیر کی تاریخ نہیں دہرائی ہے بلکہ تاریخی حقائق کی تہوں کو کھولا ہے اور جو کچھ ہاتھ آیا ہے انھیں گرفت میں لے کر بڑی مہارت کے ساتھ ناول کے اصل موضوع کی طرف لوٹ آئی ہیں۔ لیکن ناول کے بیانیہ کو آگے بڑھانے اور اپنے نقطہ نظر کو مستحکم کرنے کی غرض سے کشمیر کی دلدوز تاریخی جہات کو بھی مزید واضح بھی کرتی گئی ہیں''۔ 62

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ناول میں قدیم تاریخ سے لے کر عصر حاضر تک کی تاریخ موجود ہے۔ مصنفہ نے ناول میں شیبا کو مرکز بنا کر پوری کہانی کا تانا بانا بنا ہے۔ شیبا ایک زمیندار گھرانے کی بیٹی ہے۔ جن کے آباؤ اجداد کا تعلق کشمیر کے ایک گاؤں سے ہے۔ کچھ زمینیں شہر میں بھی ہیں۔ شیبا کے والد دمہ کی وجہ سے شہر میں سکونت اختیار کرتے ہیں۔ شیبا اپنے والدین کی سب سے چھوٹی بیٹی ہے۔ نرم مزاج اور سنجیدہ اخلاق اس کی طبعیت کا خاصہ تھا۔ وہ بچپن سے ہی ہر بات کی گہرائی تک پہنچنا چاہتی ہے۔ جس وجہ سے کہانی کے درمیان تاریخ اور تہذیب پر بھی تفصیلی روشنی پڑتی ہے۔ پھر شیبا کو اعلی تعلیم کے لیے اسکالر شپ ملتی ہے اور وہ پی ایچ۔ڈی پروفیسر دانش کے زیر نگرانی شروع کرتی ہے۔ پی ایچ۔ڈی مکمل بھی نہیں ہوتی ہے کہ اس سے قبل پروفیسر دانش کو فالج کا اٹیک ہوتا ہے۔ ان کے زیر نگراں اسکالرس ان کی خدمت گزاری میں لگ جاتے ہیں۔ آخر ان کا انتقال ہو جاتا ہے۔ ان کے انتقال کے بعد شیبا اپنی پی ایچ۔ڈی بیگم ممتاز کے نگرانی مکمل کرتی ہے۔ شیبا پروفیسر دانش کی خدمت کرتے کرتے وہ اپنی زندگی سے اتنی دور ہو

جاتی ہے اور عمر کے اس پڑاؤ میں داخل ہو جاتی ہے جب کسی ساتھی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔لیکن پیچھے مڑ کر دیکھنے پر کوئی اس کا سہارا نظر نہیں آتا ہے۔پروفیسر شہاب جس سے وہ شادی کرنا چاہتی ہے۔اس کی شادی کا کارڈ شیبا کے پاس پہنچتا ہے اور شیبا کی آخری امید پر بھی پانی پھر جاتا ہے۔شیبا ایک کشمکش کی زندگی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے۔اور اسی موڑ پر ناول کی کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں کئی کردار ہیں۔جن میں نسوانی کردار شیبا،فرخندہ،فہیمہ،میوری،شہلا،نزہت،سیمیں،ثریا بیگم اور بیگم ممتاز عالم ہیں۔اس میں کرداروں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔لیکن ان میں چند ہی کردار ایسے ہیں جن کا کہانی میں اہم رول ہے۔

گرچہ شیبا ناول کی مرکزی کردار ہے۔اور کہانی میں شروع سے آخر تک چھائی ہے۔لیکن اس کا کوئی خاص رول ناول میں نظر نہیں آتا ہے۔جبکہ مصنفہ نے اسے ذہین اور پڑھی لکھی لڑکی کے روپ میں پیش کیا ہے۔کہانی میں ایک جگہ وہ بیگم ممتاز سے کہتی ہے کہ:

> ''کہاں جا رہی ہے یہ مخلوقِ اشرف۔۔کہاں۔۔میں یہ سب سوچتی ہوں تو پاگل ہونے لگتی ہوں میم۔۔ہمیں ہی۔۔ہماری نسل کو کچھ کرنا ہوگا۔۔ورنہ جانے کیا انجام ہوگا اس حرص و ہوس کا۔۔میں بھی اپنے طور پر ان مسئلوں کا حل تلاش کرنا چاہتی ہوں میم ۔۔لکھوں گی ان پر۔۔ملک سے باہر جا کر بھی سٹڈی کروں گی ان ٹوپکس کو''۔ 63

اس کے باوجود وہ خود کے لیے کچھ نہیں کر پاتی ہے۔اور نہ ہی کوئی اہم فیصلہ لے پاتی ہے۔وہ ناول نگار کے ہاتھ کٹھ پتلی بن کے رہ جاتی ہے۔شیبا کے اس کمزور پہلو کے حوالے سے رحمٰن عباس لکھتے ہیں:

> ''ناول میں کشمیر کی تہذیبی تاریخ کا پس منظر خوب صورتی سے استعمال کیا گیا ہے لیکن ناول کا مرکزی کردار،شیبا ایک غیر دلچسپ کردار ہے۔چوں کہ ناول کا سارا منظر نامہ شیبا کے اردگرد پھیلایا گیا ہے اس لیے شیبا کے کردار کی یکسانیت اور اکتاہٹ پورے منظر نامے کو بے رس کر دیتی ہے۔شیبا کی زندگی بہت سپاٹ،بے رنگ اور بے اثر ہے ۔غالبًا اسی لیے ناول کو پڑھنا مشقت سے کم نہیں''۔ 64

اس کے علاوہ ناول کے دیگر نسوانی کرداروں میں میوری،شہلا،نزہت اور فہیمہ کا کردار مضبوط اور فعال نظر آتا ہے۔یہ وہ کردار ہیں جو سماج میں اپنی خواہشوں اور محبتوں کے ساتھ ساتھ تنہائیوں اور محرومیوں میں اپنی شناخت قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔سماج کے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ بدلتے ہوئے رشتے اور پرانی قدروں کے خاتمے کے ساتھ نئی قدروں کا آغاز ،رومانی زندگی کے ساتھ ابھرنے والا غم،بغیر چاہت کے سب کچھ مل جانا اور ایک پل میں سب کچھ کھو جانے کے بعد بھی بہت کچھ پا لینے کی خوشی تو کہیں سماجی نابرابری اور اس کے درد اور گھٹن کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

نزہت کا کردار شروع سے کمزور نظر آتا ہے۔اصل میں تخلیق کار نے نزہت کو ایک کمزور عورت کے روپ میں ڈھال کر کشمیر

کی بے بس، مظلوم اور خاموشی سے شوہر کے ظلم سہنے والی عورت کا نقشہ کھینچا ہے۔ ایسی عورت جو اس امید پر شوہر سے نباہ کیے جاتی ہے کہ کبھی تو وہ اچھا بن جائے گا لیکن وہ اس امید پر شوہر کے ہر ظلم سہتے سہتے اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ یہ کردار ایسی عورتوں کا نمائندہ ہے جو خوش آئند مستقبل کی امید پر زندگی گزار دیتیں ہیں۔ اور ان کے ہاتھ کچھ نہیں آتا ہے۔ شہلا کے توسط سے ماڈرن خیال عورت کا نقشہ کھینچا ہے۔

ناول نگار نے کہانی کا تانا بانا کشمیری تاریخ اور تہذیب کے پس منظر میں بڑی مہارت سے بنا ہے۔ جس سے ترنم ریاض کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کا پتہ چلتا ہے۔ جیسے مصنفہ ناول کے ابتدائی چند صفحات کے بعد کشمیر کی ایک تاریخ مرتسم کرتی ہیں۔ جس میں کشمیر کے حسن اور تاریخ دونوں پوری طرح جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ اقتباس:

> ''میرا عظیم وطن۔ میرا کشمیر۔
> نرم خو، حلیم اور حسین کشمیریوں کی زمیں۔ دانشوروں، فن کاروں اور دستکاروں کا خطہ، ریشم و پشم، زعفران زاروں اور مرغزاروں کی سرزمین۔ پہاڑیوں، پانیوں اور وادیوں کا مسکن یہ کشمیر۔ جنت بے نظیر۔ جس کی پانچ ہزار سال پرانی تاریخ موجود ہے جس کی مثال شاید ہی دنیا میں کہیں ملے۔ قدیم ترین زبان و تہذیب کا مرکز کشمیر۔ ۔رشیوں منیوں کا کشمیر، شیخ العالم اور لل دید کا کشمیر، شا کھیہ منی کی پیشن گوئی کا بودھ گہوارہ کشمیر، کشیب رشی اور پرورسین کا کشمیر۔ للتا دتیہ کا اور سوئیہ کا کشمیر، اشوک، کنشک، کلہن اور بڈشاہ کا کشمیر'' ۔65

کشمیر کے مناظر قدرت وہاں کے جھرنے، آبشار، جھیل اور باغ کی منظر کشی کی گئی ہے۔ جیسے ڈل جھیل، شالیمار باغ اور پری محل وغیرہ۔ جو آج بھی دلوں کو لطف اندوز کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہاں کی تہذیب و ثقافت پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً وہاں کے مخصوص روایتی لباس پھیرن، پشمینے کی شال، کانگڑی اور سماوار وغیرہ۔ اسی کے ساتھ وہاں آئے دن ہو رہے دھماکوں کی گن گرج، خون خرابا اور قتل وغارت سے ہر طرف کی چیخ پکار، تباہی و بربادی اور سنسان سڑک کی دل لرزہ دینے والی خاموشی بھی سنائی دیتی ہے۔ ترنم ریاض نے پورے ناول میں جہاں ایک طرف کشمیر کے جہنم کدہ حالات کی تصویر کشی کی ہے۔ وہی دوسری طرف کشمیر کے مناظر فطرت، تہذیب و ثقافت اور سماج و معاشرت کو بھی سمیٹا ہے۔

ناول کا موضوع تلخ ہے اور اپنے اندر کئی سچائیوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کا پلاٹ کئی حقائق اور سبق آموز واقعات پر پھیلا ہوا ہے۔ لیکن مختلف واقعات کی بھرمار اور اہم اور غیر اہم سو سے زائد کردار کہانی کی دلچسپی کو قائم رکھنے میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ ناول میں تجسس نہیں کے برابر ہے۔ کیونکہ اس کا مرکزی کردار ہی کافی ڈھیلا ڈھالا اور کمزور سا ہے۔ جس بنا پر ناول پڑھتے وقت بوریت کا احساس ہوتا ہے۔ ناول نگار چاہتیں تو شیبا کو خود مختار اور متحرک دکھا کر اسے بہتر بنا سکتی تھیں۔ اور قاری کو ناول کی بوریت سے نکال سکتی تھیں۔ لیکن انھوں نے اس کی ضرورت نہیں سمجھی۔ کیونکہ ان کا سارا دم خم وہاں کی تاریخ اور تہذیب و ثقافت پر مرکوز تھا۔ جسے وہ شعور کی رو کی تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے پوری تفصیل کو جزئیات نگاری کے ساتھ پانچ سو چوالیس صفحات پر مشتمل ضخیم ناول میں سمو

دی ہے۔ناول کی جزئیات نگاری کے تعلق سے ’’سید محمد اشرف‘‘ لکھتے ہیں:۔

’’اس ناول کے ہر باب میں جو شے مشترک ہے وہ ہے اعلی درجے کی جزئیات نگاری ۔جزئیات نگاری کار آسان نہیں ہے۔عمیق مشاہدے کے بغیر یہ ہاتھ نہیں آتی۔کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہزار کوشش کے بعد جو جزئیات نگاری ہاتھ آتی ہے وہ صرف اشیاء کی کھتونی ہوتی ہے جو تخلیقی نثر پر بوجھ بن جاتی ہے۔لیکن اس ناول میں اشیاء‘ نباتات ‘حیوانات اور ان کی حرکات‘ مقامات‘ تاثرات اور جذبات کی جو جزئیات نگاری ہے وہ نثر کو قدم بہ قدم قوت دیتی ہوئی چلتی ہے‘‘۔ 66

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں میں شائستہ فاخری کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔اکیسویں صدی میں ان کے دو ناول منظر عام پر آئے۔جن میں ’’نادیدہ بہاروں کے نشاں‘‘ اور ’’صدائے عندلیب بر شاخ شب‘‘ ہیں۔ان دونوں میں ناول نگار نے استحصال کے ساتھ عورت کے احساسات وجذبات کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔

’’نادیدہ بہاروں کے نشاں‘‘ ان کا پہلا ناول ہے۔جو سن 2013 میں شائع ہوا۔اس ناول میں مصنفہ نے مسلم معاشرے کے ایک بہت ہی نازک مسئلے ’’حلالہ‘‘ کو موضوع بنایا ہے۔اور دوسرے ناول میں ’’سروگیٹ مدر‘‘ کو موضوع بحث بنایا ہے۔شائستہ فاخری نے ان دونوں موضوع کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ناول کی کہانی بالکل معمولی ہے مگر اس کا مسئلہ غیر معمولی ہے۔اور آج بھی ہمارے سماج میں برقرار ہے۔جسے مصنفہ نے بے شمار حقیقتوں اور زندگی کے تجربات کو یکجا کر کے ناول کی شکل میں بیان کیا ہے۔شائستہ فاخری کے متعلق علی احمد فاطمی رقمطراز ہیں:

’’غور کیجیے کہ قلم اور کتاب والی لڑکی کی زندگی دو بچوں کے لالن پالن اور پھر اس پر شوہر اور سسرال کا عذاب۔پھر تو جو ہونا تھا وہ ہو کر رہا۔۔۔شائستہ نے آگ کے اس دریا کو پار کیا اور اپنے آپ کو آزاد کیا۔حساس اور فنکار کی دنیا میں خلفشار تو اٹھا ہی لیکن شائستہ کی شائستگی یہ تھی کہ اس نے ان کڑوے تجربات اور زندگی کے حادثات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا اور اپنے افسانوں اور ناولوں کے آنچل میں ٹانک دیا یہ ایک کمزور عورت نہیں کر سکتی تھی۔ایک بہادر جرأت مند فنکار ہی کر سکتا تھا۔اور بلاشبہ شائستہ ایک بہادر لڑکی ہے اس نے اپنی بہادری کو فنکاری میں بدل دیا۔ایک اچھی بات یہ ہوئی کہ اسے ریڈیو پر ملازمت مل گئی اور شوہر کے عذاب سے مکمل طور پر علیحدگی بھی۔اب شائستہ کے دو بچے ہیں۔دو ناول ہیں‘‘۔ 67

نادیدہ بہاروں کے نشاں کی کہانی اس طرح ہے کہ علیزہ نام کی ایک لڑکی جس کے والدین اس کی شادی سے پہلے ہی اس کو اکیلا چھوڑ کر دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔والد کے انتقال کے بعد اس کی ماں اس کی پرورش کرتی ہے،اور اپنی حیات میں علیزہ کا

رشتہ مرزا خاندان کے چشم و چراغ فرحان مرزا سے طے کر دیتی ہیں۔لیکن ماں کینسر جیسی مہلک بیماری میں مبتلا ہو کر بیٹی کی شادی سے پہلے خود ہی دار فانی سے رخصت ہو جاتی ہیں۔والدہ کے انتقال کے بعد رشتہ داروں نے اس کی رخصتی جلد از جلد مرزا گھرانے میں کر دی۔مگر یہ شادی علیزہ کو زیادہ دن تک خوش نہ رکھ پائی۔کیونکہ وہ حد درجہ شکی المزاج انسان تھا۔ایک دن چھوٹی سے شک میں مبتلا ہو کر علیزہ کو طلاق دے دیتا ہے۔پھر جب بات کی اصلیت تک پہنچا تو علیزہ کو دوبارہ سے بیوی بنانے کے لیے چچازاد بھائی اعیان مرزا سے نکاح کرواتا ہے۔پھر تھوڑے دن بعد اعیان سے طلاق دلوا دیتا ہے تاکہ عدت پوری ہونے کے بعد وہ دوبارہ اس سے نکاح کر سکے۔لیکن علیزہ کی دوست ڈاکٹر تانیہ اسے زبردستی کے حلالہ سے بچا لیتی ہے۔اور ٹیسٹ ٹیوب کے ذریعہ ایک بچی کو جنم دلواتی ہے۔جس کے ساتھ علیزہ اپنی ایک نئی زندگی کی شروعات کرتی ہے۔

مصنفہ نے اس ناول میں نسوانی کرداروں کی دنیا محدود ہی رکھی ہے، کیونکہ اس کا موضوع زیادہ وسیع کینوس پر محیط نہیں ہے۔نسوانی کردار تین ہیں۔علیزہ، تانیہ اور انجلی۔علیزہ، تانیہ اور انجلی کے توسط سے مصنفہ نے نئی تہذیب اور اقدار کے تقاضوں کے ساتھ طبقہ اشرافیہ کی نئی نسل کے مطابق، یقین و بے یقینی کی آویزش، مذہب سے برائے نام واسطہ، انٹر کاسٹ شادی وغیرہ کو بے نقاب کیا ہے۔

انجلی کا کوئی خاص رول نہیں ہے۔انجلی کے ذریعہ مصنفہ نے inter religion شادی کے منفی پہلو کی نشاندہی کی ہے۔اصل کردار علیزہ اور تانیہ کا ہے۔علیزہ اور تانیہ دونوں بچپن کی دوست ہیں۔دونوں شادی کے بعد ایک دوسرے سے جدا ہو جاتی ہیں۔لیکن ایک حادثہ پھر سے دونوں کو ملا دیتا ہے۔دراصل مصنفہ نے ان دونوں کردار کے ذریعہ مرد اساس سماج و معاشرے کو بے نقاب کرنے کے بعد طبقہ نسواں کو آئینہ دکھایا ہے۔اور سماج میں مروج خود ساختہ اصول و قانون سے انحراف کیا ہے۔ناول میں ایک جگہ مصنفہ وجود زن کے اعتراف کے متعلق لکھتی ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''علیزہ کی طرف سے بھی وہ بے نیاز تھا۔اس کی نظر میں جو عورت اپنے حق کے لئے خود لڑائی نہیں کر سکتی اس کی طرف سے کوئی دوسرا کھڑا ہو کر نہیں لڑ سکتا۔کتنی بار اس نے سوچا کہ وہ علیزہ کو سمجھائے کہ فرحان مرزا جیسے مرد کے ساتھ وہ دوبارہ زندگی گزارنے کے لئے تیار نہ ہو۔اپنا رشتہ ہمیشہ کے لئے مرزا گھرانے سے توڑ دے۔جہاں اس کی خودداری کو ٹھیس پہنچی ہو، جہاں اس کا وقار کچلا گیا ہو، جہاں اس کا مان توڑا گیا ہو، جہاں اس کا وجود روندا گیا ہو۔ایسے گھرانے کے مرد کے ساتھ دوبارہ رشتہ جوڑنا کسی لعنت سے کم نہیں ہے''۔68

اس بات کی اجازت تو شریعت میں بھی ہے کہ وہ اپنا رشتہ اسی مرد سے جوڑے جو اس رشتے کے تقدس اور منصبی فرائض سے بخوبی واقف ہو۔نادیدہ بہاروں کے نشاں اسلامی تناظر میں ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کو پیش کرتا ہے۔اسلامی تہذیب میں شادی کے اصول، زوجین کے حقوق، طلاق کا طریقہ اور حلالہ کی بنیادی اصول کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔

اس کے علاوہ نئی نسل کو نئی تہذیب اور جدید ٹکنالوجی سے بھی ہم آہنگ دکھایا ہے۔سائنس کی ترقی نے انسانی زندگی کو کتنا

آسان بنادیا ہے۔علیزہ جب اپنے دونوں شوہروں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر دوست کے گھر چلی جاتی ہے تو وہاں اس کی دوست ڈاکٹر تانیہ نہ صرف مایوسی بلکہ ٹیسٹ ٹیوب کا استعمال کرتے ہوئے اس کی تنہائی اور اکیلا پن پن کو بھی دور کر دیتی ہے۔اور علیزہ ایک پیاری سی بیٹی علینا کو جنم دیتی ہے۔یہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ علیزہ نے جس ٹکنالوجی کا استعمال کرتے ہوئے حاملہ ہوئی وہ مذہب اسلام میں ناجائز ہے اور اس عمل کی سخت ممانعت ہے۔لیکن آج جس صدی میں ہم سانس لے رہے ہیں اس میں یہ سب بالکل عام ہوگیا ہے۔

شائستہ فاخری نے ناول میں حلالہ کے موضوع کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے نسوانی کردار ڈاکٹر تانیہ کے توسط سے سماج پر گہرا طنز کیا ہے۔ناول کا پلاٹ بالکل گٹھا ہوا ہے۔بیانیہ کے ساتھ فلیش بیک تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔کیونکہ راوی ناول کے آغاز میں ہی ایک خوبصورت بچی کا خواب دیکھتی ہے۔جس کا ذکر وہ ابتداء میں ہی کرتی ہے۔ناول میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔سیدھے سادے انداز میں کہانی آگے بڑھتی ہے جس سے قاری کی دلچسپی کے ساتھ ناول کا حسن بھی برقرار رہتا ہے۔لیکن ناول میں کہیں کہیں کرداروں کے نام میں خامیاں نظر آتی ہیں جس سے کہانی کے درمیان ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کوئی نیا کردار سامنے آیا ہے۔جیسے صفحہ 142 پر انھوں نے لکھا ہے۔''فرحان مرزا سے ایان تک''اسی طرح ایک جگہ فرحان کو بھی ''فرھان'' لکھا ہے۔یہ چھوٹی سی غلطی ہے لیکن کتابت میں نقص معلوم ہوتا ہے۔ویسے ان کا یہ ایک کامیاب ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔

''صدائے عندلیب بر شاخ شب''میں مصنفہ نے جسم فروشی اور سروگیٹ مدر کو موضوع بنایا ہے۔اور اس موضوع کو پیش کرنے کے لیے ایک مفلوک الحال بستی کو مرکز بنایا ہے۔ایسی بستی جو لاچار،مجبور، بے یارو مددگار اور یتیموں کا آخری سہارا ہے۔مگر اس بستی میں ایسے لوگوں کی بھی آمدورفت ہے جن کا شمار شہر کے اعلیٰ اور عزت دار طبقوں میں ہوتا ہے۔ان تمام مباحث کو بے نقاب کرنے کے لیے مصنفہ نے ایک لڑکی ''نازنین بانو'' کا انتخاب کیا ہے۔نازنین بانو ناول کی مرکزی کردار ہے۔جس کے اردگرد پورے ناول کا تانابانا بنا گیا ہے۔

نازنین کے علاوہ ناول میں بہت سارے نسوانی کردار پیش کیے گئے۔اس میں کرداروں کا کینوس بہت وسیع ہے۔جن میں ستارہ، چمپا کاکی، پھانکی، کرینا، گلابو، کلن بی، نیلوفر، الزبیتھ، نینسی، روزی، فردوس اور مہ جبیں بانو شامل ہیں۔یہ تمام نسوانی کردار سماج و معاشرے پر قدغن لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مصنفہ نے ناول میں ان نسوانی کرداروں کے ذریعہ ایک بستی میں جڑ پکڑتی ہوئی برائیوں سے پردہ اٹھایا ہے۔اور شہر اور گاؤں کے سماجی و تہذیبی پس منظر کو اجاگر کیا ہے۔

نازنین بانو ایک اہم کردار ہے جس کے ذریعہ مصنفہ نے ہندوستانی معاشرے میں عورت کی سماجی حیثیت کا ذکر کیا ہے۔یہ کردار سب سے زیادہ ذہین اور باوقار ہونے کے ساتھ ساتھ خواتین کی نفسیات اور اس کے سماجی مرتبہ کو بھی ظاہر کرتا ہے۔شائستہ فاخری کے اس کردار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ عورت کو ایک ہی زاویہ نگاہ سے دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کے نظریہ کو ختم کرنے کے درپہ ہیں وہ معاشرے میں عورت کو اس کے مکمل انسانی وجود کے روپ میں دیکھنے کی خواہاں ہیں۔جہاں عورت محض مجبور نہ ہو بلکہ اپنے

جذبات واحساسات اور خیالات کی تکمیل بھی کر سکے۔ وہ دوستوں سے دوستی، عزیزوں سے قرابت داری اور اپنے سماج و معاشرے کے حقوق کو بہت لگن اور قوت ارادی کے ساتھ نبھاتی ہے۔ باپ، بہن اور شوہر سب کا مان رکھتی ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگا یا جا سکتا ہے کہ وہ ایک طرف تو اپنے وجود کو کاشف اصغر کی محبت کی تپش سے پگھلاتی ہے اور دوسری طرف بستی کی عورت ستارہ اور کاشف اصغر کے رشتے کے تہہ تک پہنچنے کے لیے ستارہ سے ہمدردی بھی کرتی ہے۔ نازنین بانو کے احساس کی دنیا صرف جنس محبت تک محدود نہیں ہے، بلکہ اس کے اندر سماجی فلاح، انسان دوستی، مظلوم و بے بس عورت سے ہمدردی کا جذبہ اس حد تک بڑھا ہوا ہے کہ اپنی محبت کو بھی اس جذبے کی بھینٹ چڑھا دیتی ہے۔ شائستہ فاخری ایک ایسی ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنے سماج و معاشرے کے گندے چالوں کو اپنے ناولوں کے کینوس پر پیش کرنے میں کوئی جھجھک اور تکلف محسوس نہیں کرتی ہیں۔ مصنفہ کی ان خصوصیات کے تعلق سے ''پروفیسر مغنی تبسم'' لکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''شائستہ فاخری کے فن کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ کردار و واقعات کا اپنے آس پاس کے ماحول سے انتخاب کرتی ہیں اور خاصی فنکارانہ نزاکت اور چابک دستی کے ساتھ اپنے کرداروں کے نفسیاتی، جنسی اور سماجی مسائل کا تجزیہ کرتی ہیں۔ وہ شکست و محرومی کو ہی اہمیت نہیں دیتی ہیں۔ بلکہ ایسے حالات بھی پیش کرتی ہیں جو مسرت آمیز اور نشاط انگیز ہیں۔ ان کے اظہار بیان کی آمیزش کہیں بہت تیکھی تو کہیں نرم ہے۔ ایک افسانہ نگار حقیقی زندگی میں متضاد عناصر یا خیر و شر کی آمیزش و آویزش سے کام لے کر ہی سچ کا اظہار کر سکتا ہے اور شائستہ فاخری نے بلاشبہ یہ کام اپنی فنی مہارت اور فکری بلندی کے باعث بڑی کامیابی سے کیا ہے''۔ 69

اس ناول میں عورت کے مختلف رنگ وروپ میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ جو نہ تو رسم و رواج پر قربان ہوتی ہیں اور نہ ہی ان سے بغاوت کرتی ہیں، بلکہ اپنی بقا کا راستہ تلاش کرتی ہیں۔ نازنین بانو جب اس بستی کے چکر کاٹنا شروع کرتی ہے، تو اس بستی کی عورتیں نازنین بانو سے مدد طلب کرتی ہیں۔ اور اس سے التجا کرتی ہیں کہ وہ اب یہ جسم فروشی کا دھندہ پردے کے پیچھے رہ کر نہیں بلکہ سامنے آکر کریں گی۔ باقاعدہ اب اس کے لیے بھی ایک تنظیم ہوگی۔ جس میں باقاعدگی کے ساتھ سروگیٹ مدر کے عمل کو سرانجام دیا جائے گا۔ اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''ہم عورتیں آپ کی مدد سے ایک ایسا این جی۔ او۔ چلانا چاہتی ہیں جو 'سروگیٹ مدر' (surrogate mother) کا کردار ادا کرے۔'' ''کیا مطلب؟'' میں اپنے کرسی سے اچھل پڑی۔ ''آپ پہلے میری بات تو سنیے۔ ہمارے معاشرے میں بانجھ عورتیں ہمیشہ سے رہی ہیں۔ مگر میٹرو سیٹی میں اب ایسی عورتوں کی تعداد بھی بڑھ رہی جو اپنے بدن کے بے ڈول ہونے کے خوف سے یا پھر حد درجہ بڑھی مصروفیت کی وجہ سے بچہ پیدا

نہیں کرنا چاہتیں ۔ان عورتوں اور ان کے گھر کے مردوں کو 'سروگیٹ مدر' کی ضرورت پڑتی رہتی ہے ۔سوسائیٹی کے ویلفیئر کے لئے ہمارا گروپ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے تیار ہے۔'''' مگر یہ کوئی شریفانہ کام نہیں ہے ۔میں کوئی مدد نہیں کرسکتی۔'' میں نے جھلاتے ہوئے اس کی بات کاٹی ۔اس سے قبل کہ میں جانے کے لئے کھڑی ہوتی ۔کرینا عرف نادیہ علی ایک جھٹکے سے اٹھ کھڑی ہوئی اس نے دونوں ہاتھ جوڑ دئے ۔اس کی آنکھیں نم تھیں اور لہجہ غمناک تھا۔'' اگر آپ ہماری بات نہیں سنیں گی تو کون ہم لوگوں کے درد کو سمجھے گا۔ ہم معاشرے کی فلاح کے لئے اپنی خدمت پیش کرنا چاہتے ہیں ۔آپ فیملی ویلفیئر منسٹر ہیں ۔مومنہ مرکز کے ساتھ ہم عورتیں جڑ جائیں گی تو ہمیں بھی عزت سے جینے کا حق مل جائے گا''۔ 70ؔ

درج بالا اقتباس سے اس بات کی صاف وضاحت ہوتی ہے کہ میٹروسیٹی شہروں میں یہ کام باقاعدہ ایک پیشہ اختیار کر چکا ہے ۔اور اس پیشے سے وابستہ عورت باقاعدہ اسے اپنا ذریعہ معاش سمجھ کر ایک پیشہ کی طرح سرانجام دے رہی ہے ۔جب تک یہ پراگندہ سماج رہے گا اسی طرح کا سلوک عورت کے ساتھ روا رکھا جائے گا ۔لہٰذا شائستہ فاخری نے اس ناول میں تمام نسوانی کردار کے ذریعے عورت کو اپنے حق کے لیے بغاوت پر آمادہ دکھایا ہے ۔اور پدرسری سماج میں اپنا سر بلند کر کے باعزت زندگی گزارنے پر زور دیا ہے۔

اس طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتوں کی بھی ایک تہذیب ہوتی ہے ۔جس پر مصنفہ نے ناول میں پوری تفصیل سے روشنی ڈالی ہے ۔جس بستی کا ذکر مصنفہ نے ناول میں کیا ہے ۔وہ بستی ہی خانہ بدوشوں کے ذریعہ ہے ۔جس میں کئی ٹین اور پوال سے بنی جھگی ہے ۔اور اس جھگی میں زیادہ تر عورت اور بچے رہتے ہیں ۔کسی کا مرد کمانے کے لیے دوسرے شہر میں رہتا ہے، تو کسی عورت کا کوئی مرد ہی نہیں ہے ۔اس بستی میں کچھ بچے بھی ایسے ہیں جس کے باپ کا کوئی پتہ ہی نہیں ۔سب عورتیں ایک جیسے مسائل سے دو چار ۔سب اپنی زندگی میں مگن ۔مثال کے طور پر ستارہ کی جھگی کی تصویر ملاحظہ ہو:

'' پرندے اپنی مخصوص آواز نکالتے ہوئے چکر کاٹ رہے تھے غالباً وہ بھی اپنا آب ودانہ اس بستی سے لیتے ہوں گے ۔ستارہ گھر کے اندر گئی اور کچھ ہی لمحے میں پانی میں بھیگی سوکھی روٹی پیالے میں لئے ہوئے نکلی اور اچک کر اس نے ٹین کی چھت پر وہ مٹی کا پیالہ رکھ دیا ۔ایک پرندہ اس کے چھت پر اتر آیا''۔ 71ؔ

اسی طرح اس بستی کی رہنے والی عورتوں کے لباس، رہن سہن کے طریقے، گفتگو کا انداز سب مختلف ہوتا ہے ۔چمپا کا کی اور نازنین کی گفتگو ملاحظہ کیجیے:

'' اے میڈم جی ! ہمارے لئے کیا آگ ،کیا پانی ،کیا ہوا ؟ ہم نصیب جلی عورتیں تو سب

موسم میں ایک جیسی رہتی ہیں ۔یہ بجھا چولھا ، یہ ٹھبے برتن ، یہ پرانا اسٹوو ، یہ ٹوٹی کھاٹ ،سب کچھ ہمارے سامنے ویسے ہی ہے جیسے ہمارے سوکھے ہاتھ اور لٹھے جیسے پیر۔ہم پر کوئی چیز بھاری نہیں پڑتی ۔سب ایک جیسا ہے ....بدرنگ.... پرانا....بے مطلب سی فضول چیزیں۔یہ جھگی آپ جیسے لوگوں کے لئے لعنت کی جگہ ہے''۔ 72

دوسری طرف نازنین بانو کے توسط سے شہری زندگی کے رہن سہن کے طریقے،ٹھاٹ باٹ،نوکر چاکر،بنگلہ گاڑی کے عیش عشرت پر پوری جزئیات نگاری سے خامہ فرسائی کی ہے۔اقتباس:۔

''میں نیفو کو اپنے ساتھ لیکر دن بھر گھومتی پھرتی رہی ۔اپنے شہر کے دو چار جو بڑے مال تھے وہاں لے جا کر اس کی شاپنگ کرائی ،اس کے پسند کے کپڑے، جوتیاں اور ہلکی پھلکی جویلری دلا کر پی وی آر میں سینیما کا ایوننگ شو دکھایا اور پھر رات کا کھانا باہر سے ہی کھا کر ہم دونوں بہنیں واپس لوٹ آئیں''۔73

جہاں یہ ناول ایک طرف غریب اور مفلوک الحال بستی کا نقشہ کھینچتا ہے ۔وہی دوسری طرف نئی نسلوں اور نئی تہذیبوں کی افسوس ناک تصویر بھی پیش کرتا ہے۔اور اس بات پر بھی روشنی ڈالتا ہے کہ جنس بھی اب دھیرے دھیرے تجارتی اشیا بن گئی ہے۔اس طرح مصنفہ کے دونوں ناولوں کے نسائی کردار مردوں کے استحصال کا شکار تو ہوتے ہیں ۔مگر اپنی نسوانیت کے وقار کو پوری طرح مجروح ہونے نہیں دیتے ہیں اور کسی مرد کے سہارے کے بغیر خود محنت کرتے ہوئے اپنی زندگی گزارتے ہیں۔گوپی چند نارنگ شائستہ فاخری کے نسوانی کرداروں کی سماجی حیثیت اور ان کی فکری بلندی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عورت ان کے یہاں حاوی کردار یا موضوع بن کر سامنے آئی ہے۔عورتوں کو اندرون خانہ اور بیرون خانہ کس طرح کی صورت حالات، کن کن داخلی اور خارجی مسئلوں ، پدری نظام میں کن کن پر خطر راستوں اور کیسے کیسے پیش پا افتادہ رویوں سے گزرنا پڑتا ہے، یہ ان کے افسانوں کے خصوصی موضوعات ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کی بیچارگی اور مجبوری کے ساتھ ساتھ بیداری اور آزادی نسواں کی بھی آوازیں ملتی ہیں''۔74

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ نا دیدہ بہاروں کے نشاں اور صدائے عندلیب بر شاخ شب میں وہ نسوانی کردار جو جدید تہذیب و معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں وہ تقریباً یکساں نظر آتے ہیں۔''نا دیدہ بہاروں کے نشاں کی علیزہ اور تانیہ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' کی نازنین بانو،ستارہ، پھانگی اور چمپا کا کی وغیرہ میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا ہے۔شائستہ فاخری کے ناولوں کے کردار اپنے جذبات واحساسات کے لحاظ سے تقریباً ایک ہی ذہن اور احساس کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان کی کہانیاں قاری کے لیے صرف تفریح طبع کا سامان مہیا نہیں کرتی بلکہ یہ ذہنی آسودگی کے ساتھ ہمارے ذہن کو جھنجھوڑتی بھی ہیں ۔شائستہ فاخری نے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کو قدیم سماج وتہذیب سے انحراف کرتے ہوئے دکھایا ہے۔اور را پنی بے مثل اور بے

باک تحریروں کے ذریعے ان دقیانوسی ذہنیت اور معاشرتی جبر واستحصال کے خلاف احتجاج کیا ہے۔

''نسترن احسن فتیحی''موجودہ دور کی دوڑتی بھاگتی زندگی اور اس کے منفی اور مثبت اثرات کا گہرا مشاہدہ رکھتی ہیں۔ جنھوں نے دو ناول ''لفٹ'' (2003) اور ''نوحہ گر'' (2021) تخلیق کیا۔ان کا پہلا ناول لفٹ کی کافی پزیرائی ہوئی۔لفٹ کا موضوع تعلیمی و تنظیمی اداروں کی کرپشن اور بدعنوانی ہے۔لفٹ میں تعلیمی و تنظیمی ادروں کے تئیں اٹھائے جارہے ناجائز فائدے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار اجئے ورما ہے۔جس کے اردگرد ناول کی پوری کہانی گھومتی ہے۔اس کے علاوہ نیک رام بھی اس کا اہم کردار ہے جس سے ناول کی تھیم پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے۔ناول کا مرکزی کردار اجے ورما جہاں اپنی محنت اور لگن سے کامیابی حاصل کرتا ہے۔وہیں نیک رام بغیر محنت ومشقت کے اجے ورما سے بھی آگے نکل جاتا ہے۔نیک رام ہیرا پھیری اور چاپلوسی کرنے میں زبردست ماہر تھا۔اس ناول میں ''لفٹ'' کو اسی شارٹ کٹ کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔جس شارٹ کٹ سے نیک رام کلرک سے VC کے عہدے پر پہنچ جاتا ہے۔اور اجئے ورما محنتی، ذہین اور اصول پسند ہونے کے باوجود وہیں کا وہیں رہ جاتا ہے۔اس ناول کے تعلق سے''علی رفاد فتیحی'' لکھتے ہیں:

> ''ناول 'لفٹ' کا پلاٹ دراصل عوام کو معذور، ناکارہ اور مردہ بنا کر رکھ دینے والے اس نظام کے خلاف ایک احتجاجی آواز ہے۔گو کہ لفٹ کی مرکزی کہانی سماج میں ورنا کی تقسیم کے گرد گھومتی ہے لیکن اس ناول میں ایسے بہت سے واقعات ہیں جو قارئین کو نہ صرف جھنجھوڑتے ہیں بلکہ انہیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کردیتے ہیں۔کئی ایسے کردار اور ان کے عادات واطوار ہیں جو ظاہر کرتے ہیں کہ فرسودہ طور طریقے سماج کو گھن کی طرح کھا جاتے ہیں''۔ 75

اجئے ورما اور نیک رام کے علاوہ ناول میں چند نسوانی کردار کو بھی پیش کیا گیا ہے۔جن میں طاقت،نسائی غرور اور وقار کا احساس ہے۔وہ سیما اور بیتا ہے۔یہ دونوں نہ صرف اپنی زندگی کے حسین راستے خود بناتی ہیں بلکہ اپنے خلاف ہو رہے استحصال اور مروجہ اصول سے انحراف بھی کرتی ہیں۔سیما کا تعلق ایک عام گھریلو عورت سے ہے۔وہیں بیتا کا تعلق ایک پڑھی لکھی بے باک اور خودمختار لڑکی سے ہے۔سیما کے توسط سے ایک گھریلو عورت کا نقشہ کھینچا ہے۔تو بیتا کے ذریعہ صرف ایک گھریلو عورت بن کے رہ جانے کے خلاف احتجاج دکھایا ہے۔

ناول میں سیما کا رول ایک بیوی کی حیثیت سے ہے۔وہ نہایت شریف،سیدھی سادی عام گھریلو خاتون ہے۔جو قدیم تہذیبی اقدار کو خاص ترجیح دیتی ہے۔سیما ایک ایسے سماج ومعاشرے میں رہ رہی عورت کی تصویر کشی کرتی ہے،جو شادی کے بعد پوری طرح خود کو سسرال والوں پہ نچھاور کردیتی ہے۔سیما شوہر سے زیادہ اس کے ماں باپ کا دھیان رکھتی ہے۔وہ زیادہ سے زیادہ وقت ان لوگوں کے درمیان صرف کرنے کی سعی کرتی ہے۔جب کبھی وہ کچھ دن کے لیے اجے کے پاس جاتی تو جانے سے قبل ان

کے لیے خاص انتظام کر دیتی ہے تا کہ انہیں کسی بھی طرح کی کوئی دقت اور پریشانی نہ ہو۔اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائے:۔

> ''اوران لوگوں کی جدائی کا خیال اس حد تک انھیں مغموم کر جاتا.....مگر سیما نے بڑی خوبصورتی سے یہ سارے مسائل سلجھا رکھے تھے۔اگران لوگوں کو چھوڑ کر جانا بھی پڑتا تو اس وقفے میں وہ کسی ذمہ دار آدمی کوسب کچھ سمجھا کر جاتی تا کہ کوئی پریشانی نہ ہو۔ویسے وہ زیادہ سے زیادہ وقت ماں بابا کو دیا کرتی تھی.....اسی لیے ماں بابا اپنی بہو پر جان چھڑکتے تھے...''۔ 76

سیما کا بیٹا وجئے ڈاکٹری کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد جب رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے لگتا ہے تو وہ ایک ایسی لڑکی کا انتخاب کرتا ہے جو ماڈرن اور کافی فیشن ایبل ہوتی ہے۔وجئے جب اسے گھر والوں سے ملوانے لاتا ہے تو وہ جینس اور ٹی شرٹ پہن کر آتی ہے۔سجاتا کے جدید فیشن سے وجے کے والدین کو کوئی اعتراض نہیں ہوتا ہے۔انھوں نے سجاتا کو بخوشی قبول کیا، کیونکہ وہ وجے کی پسند تھی۔گرچہ سیما اصول پسند اور قدامت پرستی کے قائل تھی۔لیکن وہ یہ اچھی طرح جانتی تھی کہ زمانہ بہت حد تک بدل چکا ہے۔سیما تیزی سے تبدیل ہو رہی تہذیب وتمدن سے حیران تھی لیکن وہ یہ بھی جانتی تھی کہ یہی وقت کا تقاضا ہے۔وہ اپنے بیٹے وجے سے کہتی ہے:

> ''سیما وجئے کا جواب سن کرتھوڑی دیر چپ رہ گئی۔سچ مچ دھیرے دھیرے زندگی جینے کا طریقہ کیسے بدل رہا ہے۔بچے یا تو اب پڑھتے ہیں۔یا ٹی وی دیکھتے ہیں،بھوک لگنے پر بر گر،پزا اور چپس کھاتے ہیں۔باہر کھیلنا،گھروں میں تیار کھانا کھانا،سب دھیرے دھیرے سہل پسندی کی عادت میں ختم ہوتا جا رہا ہے۔اب تو گھروں کے منڈپ ریتی رواج کے ساتھ شادیوں کا چلن بھی ختم ہو رہا ہے.....ابھی کل ہی تو پڑوس میں کے گھر میں شادی ہوئی ہے۔سب لوگ صبح کار میں بیٹھ کر کسی فائیو اسٹار ہوٹل میں یا میرج ہال (شادی گھر) میں چلے گئے۔رات گئے بیٹی وداع کر کے واپس آ گئے۔جس گھر میں چراغاں ہونا چاہیے تھا وہاں روز جلنے والا بلب بھی بجھا رہا''۔ 77

نسترن احسن فتیحی نے سیما کے ذریعہ تیزی سے بدل رہے تہذیب کی بھی عمدہ عکاسی کی ہے۔گزشتہ صدی میں انسان کوئی کام اتنی آسانی سے نہیں کر لیتا تھا۔جس طرح آج گھنٹوں کا کام منٹوں میں کر لیتا ہے۔کھانے پینے سے لے کر پڑھنے لکھنے اور سفر کرنے تک۔پہلے شادی یا کسی بھی طرح کی خوشی کی تقاریب گھروں کے آنگنوں میں شامیانے کے نیچے ہوا کرتے تھے۔لیکن آج بڑے بڑے میرج ہال یا فنکشن ہال میں ہونے لگا ہے۔اور یہ تبدیلی تیزی سے بدل رہے تہذیب کا ایک حصہ ہے۔گاؤں میں شادیاں آج بھی گھروں میں ہوتی ہیں۔لیکن شہر میں رواج بالکل ختم ہو گیا ہے۔

مذکورہ بالا اقتباس سے واقعی یہ ثابت ہوتا ہے کہ پرانی تہذیبیں پوری طرح دم توڑ چکا ہے۔آج کھانے میں چائینیز فوڈ بالکل عام ہوگیا ہے۔اسی طرح شادی کی بات کرے تو شادیوں کے لیے بھی بڑے بڑے ہوٹلوں کو ترجیح دی جانے لگی ہے۔

دوسرا اہم کردار ناول میں بیتا کا ہے۔ بیتا بالیدہ شعور رکھنے والی ایک ایسی لڑکی ہے جو سماج کے آنے والے نسل کی تعمیر ثابت ہوتی ہے۔ بیتا کا کردار ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ اور خود مختار کردار کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ جو ایک دانشورانہ سوچ رکھتی ہے۔اپنے گھر والوں کے غلط روایے سے بدظن ہو کر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کرتی ہے۔ بیتا اپنی ذہانت، دانش مندی اور بے باکی کے سبب کسی بڑی الجھن کا شکار ہوتے ہوئے بھی بچ جاتی ہے اور تمام پیچیدگیوں اور پریشانیوں کے باوجود جینے کے لیے خوشگوار ماحول ہموار کر لیتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ والدین کے جانب سے لگائے گئے رشتے سے بھی خود کو جدا کر لیتی ہے۔ محض اس بات کے لیے کہ اس کا مستقبل میں ہونے والا شوہر انل اسے نوکری کرنے کی اجازت نہیں دیتا ہے۔اس بات کے لیے بیتا اس سے رشتہ منقطع کر لیتی ہے۔اس کے بعد وہ پی ایچ۔ڈی مکمل کیے بغیر آسٹریلیا چلی جاتی ہے۔ پھر وہاں سے آٹھ سال بعد وجئے کی شادی کے موقعے پر لوٹ کر آتی ہے۔

بیتا ناول کا ایک جاندار اور فعال کردار ہے۔ساتھ ہی مثبت فکر و خیال کا حامل بھی ہے۔نسترن احسن فتیحی نے اس کردار کے ذریعہ نئی نسل کی لڑکیوں کی نجی اور ذاتی پہلوؤں کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔اور اس جانب بھی توجہ مبذول کرائی ہے کہ لڑکیاں اب خود کو سماجی اصولوں کے خول سے باہر نکال رہی ہے۔ بیتا اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ایک اچھی نوکری کرنا چاہتی ہے۔ بیتا ترقی پسند خاتون ہے۔وہ کہتی ہے کہ میں روایتی خاتون کی طرح جینا پسند نہیں کرتی۔ بلکہ وہ خود کو ان محدود دائروں سے نکالنا چاہتی ہے۔جس کے لیے وہ عملی کوشش بھی کرتی ہے۔ناول میں مصنفہ نے بیتا کے ذریعے جدید عورت کا ایک آئیڈیل روپ ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔جو اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے طبقہ نسواں کے پورے استحصالی نظام کو بدلنے کا خواب دیکھتی ہے۔

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں میں ایک نام غزالہ قمر اعجاز کا بھی ہے۔غزالہ قمر اعجاز کا تعلق ٹانڈہ امبیڈکر نگر یوپی سے ہے۔جنھوں نے افسانوی مجموعے کے ساتھ ایک ناول بھی تحریر کیا ہے۔ناول ''قطرے پہ گہر ہونے تک'' ان کا ایک سماجی ناول ہے۔جس میں انھوں نے بدلتے ہوئے سماجی منظر نامے کا بخوبی نقشہ کھینچا ہے۔انھوں نے خواتین کے حوالے سے بدلتے ہوئے انفرادی و سماجی خیالات و تصورات کی نشاندہی کی ہے۔ یہ ناول سماج کی نوجوان لڑکیوں کے مسائل پر مبنی ہے۔جس میں عورت کی زندگی کے نشیب و فراز ان کے تعلیمی رجحانات اور تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی سماجی طور پر ان کی پس ماندگی کو اجاگر کرتا ہے۔ نیز امور خانہ داری اور دفتری زندگی پر مامور عورتوں کا موازنہ کرتے ہوئے ذات نسواں کی بدحالی کو پیش کیا ہے۔ناول کا مرکزی کردار ایک لڑکی 'حبہ خان' ہے۔حبہ خان اپنا آٹو بایوگرافی لکھ رہی ہے۔جس میں وہ اپنے بچپن سے لے کر کے طویل عمر تک کی آپ بیتی کو ایک ڈائری میں نوٹ کر رہی ہے۔اس میں حبہ کے ساتھ کئی اور لڑکیوں کی زندگی کی کہانی بھی مرتسم کی گئی ہے۔ جو ناول میں نسوانی کردار کے طور پر سامنے آتی ہیں۔جن میں زیبا، انیسہ، صفیہ اور ستارہ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

غزالہ قمر اعجاز عورتوں کے مسائل سے خصوصی دلچسپی رکھتی ہیں۔عورتوں کا استحصال اور ان پر ڈھایا جانے والا ظلم و ستم ناول

نگار کا ایک اہم موضوع ہے۔ وہ عورتوں کو ظلم و استحصال کے دلدل سے نکال کر سماج میں باوقار زندگی جینے کی طرف راغب کرتی ہیں۔ انھوں نے حبہ خان سے لے کر انیسہ تک کے کردار کو کم و بیش اسی راہ پر گامزن دکھایا ہے۔

ناول میں حبہ کا کردار مختصر ہے لیکن بہت جامع اور متحرک ہے۔ دراصل ناول نگار حبہ کے توسط سے ایسے سماج و معاشرے کی عکاسی کی ہے جو سماج ایک single women /single girl کو چین و سکون سے جینے نہیں دیتا ہے۔ اس کے علاوہ بڑے شہروں کی تہذیبی اقدار پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً دہلی جیسے بڑے شہروں میں لڑکیوں کا اکیلی رہ کر پڑھائی کرنا یا پھر نوکری کرنا بالکل عام سی بات ہوگئی ہے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ نئی تہذیب اور نئی نسل کی طبعیت کا خاصہ بن گیا ہے اور کچھ وقت کا تقاضا بھی ہے۔ جس کی طرف مصنفہ نے اشارہ کیا ہے۔ مصنفہ نے حبہ خان کے ذریعہ سماج کے بہت سارے مخفی پہلو سے پردہ اٹھایا ہے اور دو نسلوں کے تہذیبی تصادم کی طرف بھی توجہ مبذول کرائی ہے۔ نیز ناول میں عورت کی داخلی وجود، اس کے اندر کی کشمکش اور خانگی زندگی کے کرب کو بڑی بے باکی اور جرأت مندی سے پیش کیا ہے۔

غزالہ قمر اعجاز کے یہاں جنسی جانبداری کی فضا نہیں ملتی ہے اور نسوانی کرداروں میں پائداری دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کے ناول کے نسوانی کردار اعلیٰ اور متوسط دونوں طبقے سے لیے گئے ہیں۔ اگر دیہات کا غیر تعلیم یافتہ کردار ہے تو دوسری جانب شہر کا پڑھا لکھا نسوانی کردار بھی موجود ہے۔

زیبا ناول کا اہم کردار ہے۔ زیبا کا کردار سماج میں رہ رہی ان عورتوں کی تصویر پیش کرتی ہے۔ جس کی ازدواجی زندگی کسی چھوٹی سی بات کو لے کر بکھر جاتی ہے۔ جس بنا پر وہ تنہا زندگی گزارنا پسند کرتی ہے۔ جبکہ اس کے ساتھ ایک کم عمر بیٹی بھی ہے۔ جس کی اچھی پرورش و پرداخت کے لیے وہ جاب کرتی ہے تا کہ زندگی کے بچے چند ایام اچھے سے گزار سکے۔ لیکن سماج ایسی عورتوں پر بھی لعن طعن شروع کر دیتا ہے۔ لیکن ناول میں زیبا کا کردار ان عورتوں کے لیے ایک زندہ مثال ہے جو سماج کے ظلم و ستم سے خوف زدہ ہو کر خود کو محدود کر لیتی ہیں۔ اور اپنی زندگی کو اجیرن بنا لیتی ہیں۔ زیبا شروع میں شوہر کے ظلم کو برداشت کرتی ہے۔ لیکن جب ظلم حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو اس کے اندر نفرت کی آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ اور وہ تھپڑ رسید کر کے اس سے علیحدگی اختیار کر لیتی ہے۔ زیبا سماج سے زیادہ بدلتی تہذیب کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔ کیونکہ زیبا ان مشکل حالات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ایک کمپنی میں HR منیجر کے عہدے پہ فائز ہوتی ہے۔ زیبا کے ذریعہ ناول میں ایک کردار ''انیسہ'' کا آتا ہے۔ جو اپنے والدین کے انتقال کے بعد خالہ کے ساتھ رہنے پر مجبور ہے۔ انیسہ کافی ذہین اور محنتی ہے۔ لیکن اس کی خالہ اس کی فرسٹ کلاس رزلٹ دیکھ کر اپنے تیور بدلنے لگتی ہے۔ انیسہ خالہ کے رویہ کو دیکھ کر آگے تعلیم حاصل کرنے کا ارادہ ترک کر دیتی ہے۔ لیکن زیبا اسے ایسا کرنے سے روک لیتی ہے اور اسے مسلسل جاری رکھنے کی خاص ترجیح دیتی ہے۔ زیبا انیسہ سے کہتی ہے۔ اقتباس:

> ''خالہ کو تم مفت کی نوکرانی کی شکل میں ملی ہو۔ تو بھلا وہ تمہارے بارے میں اچھا کیوں سوچیں گی۔''
>
> ''نہیں زیبا آپا... خالہ ایسا کیوں کریں گی۔''

''وہ ایسا کریں گی۔ وہ تو بس زبانی ہمدردی دکھاتی ہے۔ ورنہ بی اے کے بعد تم کو آگے
بڑھانے سے کیوں روک دیا۔ بی اے کا زمانہ گیا۔ آج کا دور اپنے راستے خود تلاش
کرنے کا ہے۔ تم گھر سے باہر نکلو۔ دنیا دیکھو۔ آج کی لڑکی خود مختار ہے۔ وہ اپنے راستے
خود تلاش کرتی ہے۔ تم ذہین ہو... آگے بڑھنے کی صلاحیت تمہارے اندر ہے۔ بس ہمت
کرو''۔ 78

زیبا ایک خوددار عورت ہے اپنی عزت اس کے لیے بہت اہمیت رکھتی ہے۔ وہ سماج میں عورت کے خلاف اٹھتی نگاہوں کی مخالفت کرنا بخوبی جانتی ہے۔ صفیہ کا کردار عصر حاضر کی سماجی وتہذیبی صورتحال کو نمایاں کرتا نظر آتا ہے۔ وہ بھی خاص کر مسلم سماج اور تہذیب کی۔ جیسے مسلم سماج کے متوسط گھرانے میں آج بھی لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے کا کوئی خاص رواج نہیں ہے۔ اگر دو چار حاصل کر بھی لیتی ہیں تو اس کا خمیازہ اسے زندگی بھر بھگتنی پڑتی ہے۔ اس کے معیار کا مناسب رشتہ نہیں ملتا ہے۔ جس وجہ سے اسے پوری زندگی ماں باپ کے گھر ہی گزارنی پڑتی ہے۔ ناول میں صفیہ کا بھی حال ایسا ہی ہوتا ہے۔ اتنی ترقی کے باوجود ہمارے سماج و معاشرے میں عورت کے لیے تعلیم کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی ہے۔ آج بھی لڑکیوں کی تعلیم کو غیر ضروری خیال کیا جاتا ہے۔

انیسہ کی خالہ کا کردار ایک قدیم فکر وخیال کی حامل عورت کا کردار ہے۔ اس کے اندر قدیم روایتی عورتوں والا گن مضمر ہے۔ نیز اپنی اولاد کے علاوہ کسی کو اوپر دیکھنا نہیں چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انیسہ کی ذہانت کو دیکھتے ہوئے اس کی اعلیٰ تعلیم پر پابندی لگا دیتی ہے۔ پھر جب انیسہ کو بلند مقام پر پہنچتے ہوئے دیکھتی ہیں تو اپنی بہتر پرورش و پرداخت کی تسبیح پڑھنے لگتی ہے۔ لیکن معاملہ اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ ناول متوسط طبقے کے مختلف مسائل کا احاطہ کیے ہوئے ہے لیکن جو اہم خیال ابھر کر سامنے آتا ہے وہ سماجی اعتبار سے خواتین کی زندگی اور اس سے متعلق مسائل اور پریشانیاں ہیں۔ آج عورت آزاد تو ہے لیکن پھر بھی سماج کے چند بنیادی اصولوں میں بری طرح جکڑی ہوئی ہے۔ صفیہ ایک ایسا ہی کردار ہے۔ یہ ایک پڑھی لکھی لڑکی ہے لیکن اس کے باوجود اس میں سماج سے بغاوت کرنے کی قوت اور حوصلہ نہیں ہے۔ وہ تا عمر شادی کے بغیر زندگی گزارتی ہے۔ زیبا سماج کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اہل خانہ سے بغاوت کر کے ملازمت تو کر لیتی ہے تاکہ اچھی زندگی بسر کر سکے۔ لیکن اس کے لیے اسے لوگوں کے طنز اور طعنے برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ الغرض زیبا جب بھی آفس سے آتی انہیں بزرگ خواتین کی بے دست و پا باتوں کو برداشت کرنی پڑتی ہے:

''بن سنور کر باہر نکلنے والی یہ لڑکیاں دوسروں کی بیٹیوں کو بھی بگاڑنے کا کام کرتی ہیں۔ ان
سے تو دور ہی رہنا چاہیے۔''

''تیس کے پار عمروں والی لڑکیاں کب رہ جاتی ہیں باجی۔ باہر یہ کیا کیا گل کھلاتی ہیں کون
دیکھنے جاتا ہے۔''

''سڑکوں پر دندناتی عورتوں کے دماغ آسمان پر ہوتے ہیں۔ گھر بسانا ان کے بس کی بات
نہیں۔ کچھ بھلے کی کہو تو ہمارے ہی اوپر آجاتی ہیں۔''

’’اب ہماری انیسہ کو بھی اپنے چکر میں بری طرح پھانسا ہے۔ پتہ نہیں کیا کیا پٹی پڑھائی ہے ۔کام کا جی بچی تھی ۔کبھی اف نہیں کرتی تھی ۔جس گھر جاتی اسے جنت بنانے کا ہنر سکھایا تھا میں نے ۔کم بخت ماری نے سب پر پنی پھیر دیا ۔میری بہن کی اکلوتی نشانی ...‘‘ خالہ با قاعدہ آنسوؤں کے ساتھ اپنے پسندیدہ کلمات سے زیبا آپا کو نوازتی رہیں‘‘ ۔79

مذکورہ بالا اقتباس آج بھی عورت پر کیے جا رہے استحصال کی ترجمانی کرتا ہے ۔عورت آج بھی استحصال کا شکار ہے ۔ناول نگار نے زیبا، انیسہ اور حبہ کا تخلیق کر کے یقیناً سماج میں خواتین کو ایک مضبوط حیثیت دینے کی کوشش کی ہے ۔اس سے غزالہ قمر اعجاز کی سوچ و فکر کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ عورتوں کے سلسلے میں ایک بیدار ذہن رکھتی ہیں اور خواتین کے مسائل اور ان سے جڑی باتوں کو بڑی بے باکی سے صفحہ قرطاس پر اتارتی ہیں ۔

اس ناول میں مصنفہ نے تیزی سے بدل رہے تہذیب کی عمدہ عکاسی کی ہے ۔غزالہ قمر اعجاز نے نسوانی کرداروں کے ذریعے وہ تمام تہذیبی رکھ رکھاؤ، چال چلن اور اصول و قواعد کو پیش کیا ہے جو عہد حاضر کے بدلتے تہذیب کا خاص عنصر ہے ۔آج لڑکیاں زندگی کے ہر شعبے میں اپنے مضبوط قوت ارادی کا پرچم لہرا رہی ہیں ۔اس میں اکیسویں صدی کی بدلتی ہوئی تہذیب کی خاص جھلک دیکھنے کو ملتی ہے ۔اس میں جہاں قدیم تہذیب کی پروردہ خاتون ہے وہیں جدید تہذیب و تمدن کی پروردہ خاتون کی عکاسی بھی کی گئی ہے ۔ناول میں جدید تہذیب و تمدن کی نمائندگی زیبا، انیسہ اور حبہ خان کا کردار کرتا ہے ۔

مصنفہ نے ایک پڑھی لکھی اور ان پڑھ عورت کی فکر و خیال اور رہن سہن کے فرق کو واضح کیا ہے ۔انھوں نے کرداروں کے ساتھ کوئی مبالغہ آرائی نہیں کی ہے ۔ بلکہ بڑے توازن کے ساتھ سماج کی سچائی کو پلاٹ سے جوڑ کر ناول کی شکل میں ڈھالا ہے ۔ پلاٹ کی سطح پر یہ ایک گٹھا ہوا ناول ہے ۔زبان و بیان، منظر نگاری اور مکالمہ نگاری میں بھی مکمل نظر آتا ہے ۔اس ناول کا اصل کمال اس کے موضوع میں پوشیدہ ہے جو قاری کو غور و فکر کرنے اور سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے ۔اور ناول کے اختتام کے بعد بھی قاری ناول کے اثر سے باہر نہیں آتا ہے ۔

خشنودہ نیلوفر بھی اکیسویں صدی کی خاتون ناول نگار ہیں ۔جن کا ناول ’’آوٹرم لین‘‘ 2010 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا ۔اس ناول میں مصنفہ نے مسابقاتی امتحانات کے پیچ و خم کو اور اس کے نتائج کے بعد کے صورتحال کو موضوع بنایا ہے ۔

آوٹرم لین دلی کے ایک خاص علاقے کا نام ہے ۔ جہاں مسابقاتی امتحانات کی تیاری کروانے کے لیے کوچنگ سنٹروں کا ایک جال بچھا ہوا ہے ۔اور یہ ناول اسی کوچنگ سنٹروں کے استحصالی نظام پر مبنی ہے ۔دلی کے ایک مکھر جی نگر علاقے میں ہندوستان کے ہر کونے سے نوجوان اپنے مستقبل کے سنہرے خواب کو سجانے اور سنوارنے آتے ہیں ۔ناول کا مرکزی کردار ویریندر بھی‘ کادی پور‘ سے دہلی سول سروس کی تیاری کرنے آتا ہے ۔ویریندر کے باپ کو بچپن سے ویریندر کو IAS بنانے کا سپنا تھا ۔اس لیے انھوں نے شروع سے ویریندر کو شہر کے اچھے اسکول میں تعلیم دلایا ۔ پھر UPSC کی تیاری کے لیے مکھر جی نگر بھیج دیا ۔تاکہ وہ اس امتحان

میں کامیاب ہوکر باپ کے خواب کو پورا کر سکے۔مگر ویریندر سخت محنت کرنے کے باوجود اس ایگزام کے انٹرویو تک نہیں پہنچ پاتا ہے۔بالآخر وہ گاؤں واپس آجاتا ہے۔گاؤں آنے کے کچھ ہی دن بعد اس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے۔شہاب ظفر اعظمی اس ناول کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''اپنے موضوع کی ندرت کے سبب نیلوفر کا پہلا ناول 'اوٹرم لین' بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے جس میں مصنفہ نے یو پی ایس سی کی تیاری کرنے والے طلبہ کے جدوجہد، کوچنگ انسٹی ٹیوشنز کی لوٹ کھسوٹ، اور ناکامی کے بعد پیدا ہونے والے فرسٹیشن کو بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے۔اگرچہ یہ ناول فنی طور پر ادب میں جگہ بنانے میں ناکام رہا مگر قدروں کی پامالی اور تہذیب کے زوال سے الگ نئی صدی میں لکھنے والے نئے موضوعات کی طرف جس طرح راغب ہو رہے ہیں اس کا اشاریہ ضرور ہے''۔ 80

دراصل مصنفہ نے ناول کے ذریعہ تعلیمی کرپشن اور کوچنگ سینٹروں کی بڑھتی جعل سازی کی طرف توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے۔آج اس مسابقاتی دور میں کوچنگ سینٹر والوں نے کوچنگ کو ایک پیشہ بنالیا ہے۔بطور پیشہ اس میں ایسے نوجوانوں کی زندگی کو بھی تاریکی میں ڈھکیل دیتے ہیں جو مستقبل میں قوم کے ایک اچھے رہبر بن سکتے ہیں۔جس تیزی سے بڑے بڑے انسٹی ٹیوٹ کھولے جارہے ہیں۔ان میں اکثر انسٹی ٹیوٹ ایسے ہیں جو صرف ایک خاص مقصد اور مطلب کے تحت کھولے جاتے ہیں۔اس طرح کے انسٹی ٹیوٹ نوجوان نسل کے مستقبل کو بنانے اور سنوارنے کے بجائے توڑنے اور بکھیرنے کا عمل انجام دیتے ہیں۔مصنفہ آوٹرم لین میں دہلی کے مکھر جی نگر کا جو نقشہ کھینچا ہے۔وہ ایسے ہی انسٹی ٹیوٹ اور کوچنگ سینٹروں سے پر ہے۔جو راتوں رات IAS TOPPER بچوں کو خرید کر اس کے فرضی انٹرویو ریکارڈ کر کے ملک کے ہر گوشے میں پھیلا کر اپنے انسٹی ٹیوٹ کا نام روشن کرنا چاہتے ہیں۔

بظاہر یہ ناول تعلیمی ادارے کے بدعملی پر مبنی ہے۔اس کا مرکزی کردار ویریندر نامی ایک لڑکا ہے۔اس کے علاوہ نسوانی کردار وں میں نشا، بھارتی اور سکھویندر شامل ہیں۔یہ تمام کردار باشعور، محنتی اور زندگی سے جدوجہد کرنے والے ہیں۔نشا کا کردار ناول میں I.A.S. ایگزام کی تیاری کرنے والی ایک طالبہ کی حیثیت سے ہوتا ہے۔نشا کا تعلق علی گڑھ کے ایک پڑھے لکھے اعلیٰ گھرانے سے ہے۔ان کے والد ریونیو بورڈ میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔مصنفہ ناول میں نشا کے متعلق لکھتی ہیں۔اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ان میں سب سے چھوٹی اور پاپا کی لاڈلی نشا کافی ذہین اور ہمیشہ باپ کی طرح اونچے خواب دیکھنے اور عمل کے ذریعے انھیں سچ کرنے کی عادی تھی۔اس نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی ایس سی امتیاز کے ساتھ پاس کیا تھا۔والدین کی خوشی کے مطابق U.P.S.C. کی تیاری کرنے دلی آگئی تھی۔حالانکہ وہ شروع سے ہی ڈاکٹر بننے کی خواہشمند تھی مگر چونکہ والدین اسے ایک I.A.S. آفیسر کے رتبے کے لائق سمجھتے تھے اس

لیےاس نے قسمت آزمانے کی ٹھان لی تھی ۔وہ زیادہ تر خود کو لیے دیے رہتی تھی۔اس نے دوسرے دور کے کئی امتحان دیے تھے اوراس بار بھی وہ جم کر پڑھائی کر رہی تھی۔ویریندر بھی نشا سے حوصلہ افزائی حاصل کرتا اور رات دن کتابوں میں کھویا رہتا''۔ 81

اسی طرح ناول کا دوسرا نسوانی کردار بھارتی ہے۔مصنفہ نے بھارتی کے کردار کو بھی عصری سماج وتہذیب کا ترجمان بنا کر پیش کیا ہے۔ان کے یہاں نسوانی طبقہ کمزور اور بے بس نہیں بلکہ توانا اور خود کفیل ہے جو اپنے حق کے لیے خاندان اور سماج سے ٹکرانا جانتا ہے۔بھارتی ایک ایسی ہی مضبوط اور جاندار کردار ہے۔بھارتی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے سماج میں اپنے حقوق اور اپنی حیثیت کو ایک مقام دلوانا چاہتی ہے۔بھارتی Zoology میں J.R.F نکالنے کے بعد I.A.S. کی تیاری کرنے دلی آتی ہے اور وہاں کے ماحول سے بے حد متاثر ہوتی ہے۔اس کو اپنے اوپر مکمل اعتماد ہے۔بھارتی میں سماج کی فلاحی، انسان دوستی اور عوام الناس سے ہمدردی کا جذبہ پورے طور پر موجود ہے۔ناول نگار بھارتی کے ذریعہ مکھر جی نگر کے کوچنگ سنٹروں کی دنیا، وہاں کی زندگی اور وہاں آئے ہر طرح کے طالب علموں پر روشنی ڈالتی ہیں۔اقتباس:

''بھارتی...میں بھی جانتی ہوں کہ یہ سب ہوتا ہے مگر میں سمجھتی ہوں کہ ہمیں اور مضبوط ہونے کی ضرورت ہے تاکہ سامنے والا ہمارے ساتھ برابرتاؤ کرنے کی ہمت نہ کر سکے ۔زبیر...ان کی ہر شعبے میں پہچان ہوتی ہے۔صاحب اقتدار کی نسل اور قبیلے کے حساب سے Toppers کی لسٹ طے ہوتی ہے ہم کہاں جائیں؟ ہمیں تو یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ ہم رشوت بھی کس کو دیں''۔ 82

ناول نگار نے ہندوستان کے تعلیمی اداروں کے اس چہرے کو عیاں کیا ہے جو مادہ پرستی اور نفسانفسی کی جال میں گھر چکا ہے ۔بھارتی کو ناول نگار نے بہت بولڈ اور دلچسپ کردار کے روپ میں ڈھالنے کی سعی کی ہے۔تاکہ ہندوستانی تعلیمی اداروں کی بگڑتی صورتحال کی پول کھل سکے۔سکھویندر بھی ناول کا ایک اہم نسوانی کردار ہے جو جدید تہذیب وتمدن کی پروردہ ہے۔سکھویندر کی ماں اپنی بیٹی کو پوری کھلی آزادی فراہم کرتی ہے۔سکھویندر نیم برہنہ لباس زیب تن کر کے قیمتی گاڑیوں میں گھومنے اور کال سینٹر میں جاب کرنے کو خاص ترجیح دیتی ہے۔بیٹی سے زیادہ ماں اس جاب سے خوش ہوتی ہے۔اور فخر محسوس کرتی ہے کہ میری بیٹی ماڈرن اور منافع بخش ہے۔گرچہ اسے گھریلو کاموں کا سلیقہ ہو یا نہ ہو، مگر ماں اپنی بیٹیوں سے پوری طرح خوش اور مطمئن ہے۔یہاں بات سکھویندر اور سکھویندر کی ماں تک محدود نہیں ہے۔بلکہ تیزی سے بدل رہے تہذیب اور اس تہذیب کی منفی اثرات کی ہے۔اس کردار کے توسط سے ناول نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جدید دور میں فیشن کی وجہ سے عورتوں کی عریانیت بڑھ رہی ہے جس کے سبب لڑکیوں میں بے حیائی اور بے حجابی زیادہ آ گئی ہے اور اس کے پس پردہ ہماری تہذیب اور مشرقی کلچر کھوتا چلا جا رہا ہے ۔مثال کے لیے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''مکان مالکن کا صبح سے شام تک بچیوں کو ناشتہ بنا کر دینے اور گھر کے سبھی کاموں کو

نمٹانے میں گزر جاتا تھا۔عمر ساٹھ کو پار کر چکی تھی ،ایک ہزار بیماریاں گھیرے ہوئے تھیں ۔بیٹیوں کو گھر کا کام کرنے کی تربیت انھوں نے کبھی دی ہی نہیں ۔اب بڑی ہو کر بھی وہ ماں کے ہی ہاتھ سے بنی روٹیاں کھاتی تھیں اور ماں خوش تھی کہ بیٹیاں ماڈرن اور کماؤ ہیں''۔ 83

آج کی تیزی سے بدلتی ہوئی تہذیب میں جہاں مغربی ذہن کی عورتیں اپنی بیٹی کو کھلی آزادی دیتی ہیں۔انھیں یہ نہیں معلوم کہ وہ خود کے ہاتھوں اپنی بیٹی کی زندگی کو برباد کر رہی ہیں۔وہ بیٹی کو تنگ کپڑے پہن کر باہر بھیجتے ہوئے تھوڑا بھی نہیں ہچکچاتیں۔ بلکہ فخر محسوس کرتی ہیں کے بیٹی کو اسی باس کی ہوس کا شکار ہونے میں مدد کرتی ہے جس کی کمپنی میں وہ جاب کرتی ہے ۔ناول میں سکھویندر کی زندگی اس کی ماں کی وجہ سے برباد ہوتی ہے ۔ناول نگار نے تیزی سے بدل رہے تہذیبی تناظر میں اولاد کے تئیں والدین کی لاپرواہی اور بے توجہی کو منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے۔جس میں موجودہ دور کی حقیقت کی تصویر صاف دکھائی دیتی ہے ۔یہ سماج کی ایسی کریہہ شکل ہے جو عام نہیں تو نایاب بھی نہیں ہے۔دراصل ناول نگار نے سکھویندر اور اس کی ماں کے کردار کو پیش کر کے مشرقی تہذیب کا زوال اور مغربی تہذیب کے عروج کو دکھایا ہے۔

ناول کا طرز بیان صاف اور دلکش ہے۔کہانی میں کوئی جھول اور مبالغہ آرائی نہیں ہے۔ان کے یہاں جو خاص دلکشی ہے اس کی وجہ منظر نگاری ہے۔جب وہ کوئی منظر بتاتی ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ قاری اس چیز کو پڑھ نہیں بلکہ آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔منظر نگاری کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

''کمرہ کیا تھا...ٹرین کی ایک کیبن کہہ سکتے ہیں۔ایک بڑے سے ہال میں لکڑی کے بنے کمپارٹمنٹ ۔محض دو بستر کی جگہ۔بستر سے بالکل سٹی ہوئی ٹیبل ،مگر کرسیاں ندارد۔کیونکہ بستر اور ٹیبل کچھ اس قدر پاس رکھے ہوئے تھے کہ کرسیوں کی ضرورت ہی ختم ہوگئی تھی ۔ایک طرف دیوار میں بڑی سی الماری جس کے دونوں پٹ بیچ سے علاحدہ دونوں طالب علموں کی سہولت کی خاطر صرف خانہ پُری کردی گئی تھی''۔ 84

منجملہ موصوفہ نے مذکورہ بالا نسوانی کردار کے ذریعے موجودہ سماج و معاشرہ اور بدلتے ہوئے تہذیبی اقدار کو پیش کیا ہے۔ نیز عصر حاضر کی سماجی ناانصافی اور تہذیبی بے راہ روی کو صفحہ قرطاس پر منقش کیا ہے۔ناول میں بہت مختصر مگر جامع اور اہم کردار کے ذریعے جو پیش کرنا چاہا اسے پیش کر کے بخوبی قاری تک پہنچایا ہے۔

(2)

تانیثی حوالے سے

اس ذیلی باب میں اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ تانیثی حوالے سے پیش کیا جائے گا۔لفظ تانیثیت عربی زبان کے لفظ' تانیث' سے نکلا ہے جس کے لغوی معنی مؤنث کی علامت لگانا ہے۔تانیثیت انگریزی لفظ فیمنزم (feminism) کی اردو اصطلاح ہے۔feminism لاطینی زبان کے لفظ femina کے معنی عورت کے ہیں اور ism سے مراد نظریہ۔یعنی feminism کے معنی تانیثی نظریہ یا تانیثیت کے ہیں۔

تانیثیت سے مراد ایک ایسی تحریک ہے جو عورتوں کو ہر قسم کے حقوق اور سماج میں ان کے جائز مقام اور ان پر ہو رہے ظلم و استبداد کو روکنے اور عورتوں کو خود کفیل بنانے کی کوشش کا نام ہے۔مشتاق احمد وانی تانیثیت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''تانیثیت'' ایک ایسا نیا فکری تصور ہے جو بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں اپنی ایک تاریخ مرتب کرتا ہے اور خاص کر مغربی فکر و فلسفے اور تنقیدی تصورات کو اپنی احتجاجی صورتوں میں واضح کرتا ہے۔یعنی یہ کہ مرد اساس سوسائٹی میں عورت کو زندگی کی ارتقائی پیش قدمیوں میں پیچھے دھکیل دیا گیا ہے یا پھر اس کی کاوشوں کو کوئی بھی اہمیت نہیں دی گئی ہے۔''تانیثیت'' عورت کی سیاسی ،سماجی ،معاشی ،تہذیبی ،اس کے تمام حقوق کی بحالی کے علاوہ اس کے جسمانی اور نفسیاتی پہلوؤں کے ایک مکمل مطالعے کو پیش کرتی ہے''۔
>
> 85

تانیثیت طبقہ نسواں کے حقوق کی بازیافت کی ارتقائی تحریک کا نام ہے۔جس میں بتدریج عورتوں کے مطالبات میں تغیر و تنوع پیدا ہوا وہیں مطالبات کی نوعیت بھی تبدیل ہوتی گئی۔چنانچہ اکیسویں صدی میں بھی عورتوں نے محسوس کیا کہ ان کے مسائل کا حل ان کے پاس ہی ہے۔لہٰذا اکیسویں صدی کی خواتین کے ناولوں میں بھی عورت پوری قوت اور اعتماد کے ساتھ اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے عملی سطح پر متحرک اور بیدار نظر آتی ہے۔اردو میں سب سے پہلے ''رشید جہاں'' نے سماج کے سوتیلے رویہ اور جبر و تشدد پر قلم اٹھایا بلکہ عورتوں کی بزدلی اور کمزوری پر بھی سوال کھڑے کیے۔اس کے بعد عصمت چغتائی نے اس تحریک کو مضبوطی سے آگے بڑھایا۔بیسویں صدی کی خواتین تانیثی تحریک کو جس مقام تک لے گئیں اس کو مزید تقویت اکیسویں صدی کی خواتین پہنچا رہی ہیں۔اکیسویں صدی کی خواتین زیادہ بے باکی کے ساتھ موجودہ دور کی قبیح صورت کا پردہ چاک کر رہی ہیں۔اور عورت کی بدحالی کا ذکر اپنے ناولوں میں بخوبی پیش کر رہی ہیں۔اکیسویں صدی کی خواتین کے ناولوں کے نسائی کردار سماج کے ظلم و ستم اور جبر و

استحصال کواپنا مقدر سمجھ کر گھٹ گھٹ کر جینے پر مجبور نہیں ہیں۔ بلکہ اس کے خلاف احتجاج کر کے اپنے حق کو حاصل کرتی نظر آ رہی ہے ۔اکیسویں صدی کی بیشتر خواتین قلمکار اس تحریک سے وابستہ ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے نسوانی کردار بھی اس تحریک کے خاص رکن معلوم ہوتے ہیں۔Feminism دراصل ایک ایسی تحریک کا نام ہے جس کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ خواتین کو بھی سماجی،معاشی ،سیاسی،اور تعلیمی سطح پر وہ تمام مراعات حاصل ہوں جن پر مردوں نے اپنی اجارہ داری قائم کر رکھی ہے۔اسی کو بنیاد بنا کر خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے نسوانی کردار کے ذریعہ سیاسی،سماجی،اور معاشرتی برابری پر زور دے کر ان رشتوں کی خامیوں کو دور کرنے کی بھر پور سعی کی ہے۔اکیسویں صدی کی خواتین قلمکار تانیثی رجحان کا جو مضبوط سلسلہ آگے بڑھا رہی ہیں ان میں ترنم ریاض،ثروت خان،صادقہ نواب سحر،آشا پربھات،شہناز فاطمی،نعیمہ احمد مہجور،شائستہ فاخری،غزالہ قمر اعجاز اور رینو بہل کے نام اہم ہیں۔یہ وہ خواتین ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعے طبقہ نسواں پر کیے جانے والے ظلم و جبر کا برملا اظہار کیا ۔تانیثی حوالے سے ترنم ریاض اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں:

> ''ایسا لگتا ہے کہ خواتین اردو قلم کاروں کے مغربی تانیثاؤں کی طرح دانستہ یا نادانستہ طور پر اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ سماجی تبدیلیوں کا عمل اتنا آسان نہیں۔اس لیے انھوں نے ان سماجی قدروں کو نظر انداز کر کے ایک متبادل دائرہ کار دریافت کیا ہے۔مردوں کو ہدف ملامت بنائے بغیر،انھوں نے براہ راست ان سماجی قدروں کو نشانہ بنایا ہے جو عورتوں کو زیر اور استبداد میں رکھتی تھیں۔انھوں نے آن Domains میں طبع آزمائی کی۔جو کہ خالصتاً مردوں کے قبضے میں تھیں''۔ 86

اردو فکشن کی تاریخ کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابتداء ہی سے اس میں عورتوں کے مسائل کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ابتداء میں عورت کو ایک ''محبوبہ'' کے روپ میں زیادہ تر پیش کیا گیا یا پھر اسے وفا کی دیوی قبول کر کے تخلیق کاروں نے اس کی تصویر اپنے ناولوں میں پیش کیا۔لیکن عصر حاضر کی خواتین نسوانی کرداروں کو اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھاتے ہوئے دکھایا ہے۔نئی صدی میں بتدریج عورت کا مضبوط کردار سامنے آ رہا ہے۔اس کے اندر خود اعتمادی،خودمختاری اور مرد کے شانہ بشانہ چلنے کا حوصلہ اور ہمت ہے۔یہ عورتیں کہیں مردوں کے مروجہ نظام اور ان کے ظلم و جبر کے آگے سر جھکانے پر مجبور ہیں تو پھر یہی عورتیں آگے چل کر مردوں کے سامنے آ کر مقابلہ کرنے کو بھی تیار نظر آتیں ہیں۔ان کرداروں میں ایک بے باک نسوانی کردار جنم لے چکا ہے جن میں ماقبل کے مقابلے میں بے خوف اور نڈر کردار کو دیکھا جا سکتا ہے۔اس سلسلے میں سب سے پہلا نام قمر جمالی کا ہے۔

سرزمین دکن کی شہرت یافتہ خاتون قمر جمالی کے پانچ افسانوی مجموعے کے ساتھ ایک ناول بھی ''آتش دان'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔جس میں مصنفہ نے دو گاؤں کے آبی تنازعہ کو موضوع بنایا ہے۔اسی کے ساتھ بدلتی ہوئی تہذیب اور سماج پر بھی روشنی ڈالی ہے۔قمر جمالی نے ناول میں تانیثیت پر زیادہ زور نہیں دیا ہے۔جس کی ایک وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے طبقہ نسواں کے مسائل کو مرکز نہیں بنایا ہے۔البتہ ایک کردار دادی کا ہے۔جو اپنے شوہر کے قتل کے بعد اندر سے ٹوٹ چکی ہے۔اگر تانیثی حوالے

سے دادی کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے دادی میں تانیثیت کی کوئی خاص عنصر نمایاں نہیں کیا ہے۔ کیونکہ ناول میں دادی کا ذکر ضرور ہے لیکن کوئی مستحکم رول نہیں ہے۔ وہ محض پوتے کے ذکر روداد کے تحت سامنے آتی ہیں۔ وہ بھی سفید پوش لباس زیب تن کیے ہوئے۔ دادی غیظ وغضب سے مملو ہے لیکن اس کا اظہار صرف اپنے پوتے شہباز محمد خان کے سامنے کرتی ہے۔ اور پوتے کو دادا کے مشن میں کامیاب ہونے کی تلقین کرتی ہے۔ حالانکہ وہ خود اعلیٰ آفیسر کی منکوحہ رہتی ہے لیکن اپنے شوہر کے قاتل سے کوئی بدلہ نہیں لیتی ہے۔ اسے مکافات عمل کے سپرد کر کے صبر کا دامن تھام لیتی ہے۔ ایک زاویہ سے دیکھا جائے تو دادی کے اندر یہ چیز پوشیدہ ہے کہ ان کے ساتھ ہوئے ناانصافی کا اجر ضرور ملے گا۔ جیسا کہ ناول میں پوتے اور بہو کے مکالمے سے ظاہر ہوتا ہے۔ اقتباس:

''وہ ہار نہیں تھی۔۔
لبیک تھی۔۔ دعوت مرگ پر۔۔
مما کہتی ہیں بائیس سال کی عمر میں دادی بیوہ ہوئیں۔ اس کے بعد انہوں نے ایسا بہروپ
اوڑھ لیا کہ سن رسیدہ بیوائیں بھی شرما جاتیں۔
ایک تو بھری جوانی
دوسرے ان کی بے پناہ خوبصورتی۔
خود ان کی خوبصورتی ان کیلئے خطرہ بن گئی
دادی کہتی تھیں۔
''خوبصورتی ہمیشہ سے سرکش رہی ہے۔ سامنے والے کو دعوت شر دیتی ہے''۔
شاید اسی لئے دادی نے قبل از وقت لبادۂ پیری اوڑھ لیا''۔ 87

اس کے بعد شہناز فاطمی اپنے ناولوں میں سماج ومعاشرے میں سانس لے رہے مختلف طبقے کی عورت کی کہانی بیان کرتی ہیں جن میں عورتوں کے مسائل اور دکھ درد سامنے آجاتے ہیں۔ لہٰذا مصنفہ نے جتنے بھی ناول تخلیق کئے، اس میں طبقہ نسواں کے مسائل، ان کی لاچاری، مجبوری، بے بسی اور اس پر ہونے والے مختلف جبر واستحصال کو پوری طرح بیان کیا ہے۔ ویسے ان کے جملہ ناولوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ براہ راست عورتوں کو موضوع نہیں بناتی، لیکن سماجی ومعاشرتی مسائل کو موضوع بحث بنانے میں نسوانی مسائل اور نسوانی کردار خود بخود در آتے ہیں۔ انھوں نے کئی ناول لکھے جن میں نسوانی کردار واضح طور پر تانیثی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ تانیثی حوالے سے ''شہناز فاطمی'' کے متعدد نسوانی کردار سامنے آتے ہیں۔ جن میں شیلا، رما، سشما، چاند، رینا، آشا، شبنم، کلو کی بیوی، ندیم کی ماں کے علاوہ ان کے دوسرے کرداروں میں شیلو، نیلو اور جمیلہ بیگم وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

ان کے یہاں اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ طبقے تک کے نسوانی کردار ملتے ہیں۔ کہیں نسوانی کردار ایک باصلاحیت لڑکی ہے لیکن مجبوری کے تحت ایسے گھر میں رخصت کر دی جاتی ہے جہاں اس کی صلاحیتوں کو پست کر دیا جاتا ہے۔ کہیں اس قدر شریف ہے کہ

شرافت کی گھن اس کی زندگی کو سادہ اور بے رونق بنا دیتی ہے۔اسی طرح اور بھی مسائل جو روزمرہ ہمارے آنکھوں کے سامنے رونما ہوتے رہتے ہیں۔ان سب کی عکاسی مصنفہ نے اپنے ناولوں میں فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔

شیلا ناول ''درکتے رشتے'' کا نسوانی کردار ہے۔شیلا ایک لکھ پتی باپ کی اکلوتی بیٹی ہے۔اس کی شادی گاؤں کے ایک غریب لیکن پڑھے لکھے لڑکے اجئے سے ہوتی ہے۔اجئے کے والدین اسے خون پسینے کی کمائی سے اعلیٰ تعلیم دلاتے ہیں۔اجئے نے بھی ایک ہونہار طالب علم بن کر ان کے ڈاکٹر بنانے کے خواب کو پورا کیا تھا۔لیکن اس کی زندگی کا رخ شیلا کے آتے ہی تیزی سے بدلنے لگا۔یہاں تک کہ وہ والدین سے زیادہ شیلا کو ہر معاملے میں فوقیت دینے لگا۔آخر صورتحال یہ نکل کر سامنے آئی کہ ضعیفی میں والدین کو بیٹے سے دور رہ کر زندگی گزارنا پڑتی ہے۔جبکہ والدین کو سب سے زیادہ اولاد کی ضرورت اسی وقت ہوتی ہے۔لیکن مصنفہ نے شیلا کے کردار کو اس روپ میں پیش کیا ہے جو حالات کے مناسبت سے خود کو ڈھال لیتی ہے۔شیلا بھی ایک پڑھی لکھی لڑکی ہے۔اور اپنے حقوق اور فرائض کو اپنے مفاد کی غرض سے استعمال کرتی ہے۔وہ اس قدر مغربی تہذیب وتمدن سے متاثر ہے کہ ایک لمحے بھی اپنے بزرگ والدین کے لیے نہیں سوچتی ہے۔بلکہ سوسائٹی کے خاص رکھ رکھاؤ کو ترجیح دیتی ہے۔شیلا خوبصورت اور ماڈرن ہے۔اسے کسی کے سامنے کوئی بات کہتے ہوئے خوف اور نہ ہی کوئی جھجھک محسوس ہوتی ہے۔وہ ہر بات آسانی سے ہر کسی کے سامنے کہہ دیتی ہے۔جس سے اس کے بولڈنیس اور خوداعتمادی کا ہر گوشہ وا ہوتا نظر آتا ہے اور اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی کی خواتین تانیثی عمل کے زیر تحت ہر معاملے میں تیزی کے ساتھ قدم بڑھا رہی ہے۔شیلا کی بے باکی اور احتجاجی پن کے حوالے سے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ڈیڈی وہ تو ٹھیک ہے پر پھر اس میں دہرا خرچ بیٹھے گا نا۔'' شیلا بولی۔
> ''میں نے تو منع کیا تھا تمہارے پتا جی کو مگر انہیں باہر جانا تھا مانے نہیں مجھ پر یہ کام ڈال کر چلے گئے۔'' جیتندر بابو کے لہجے میں کڑواہٹ تھی۔تبھی سمن وہاں آ گئی اور جیتندر سے بولی۔''آپ نہالیں تو کھانا لگا دوں۔بہو تم بھی تو کھاؤ گی نا؟''
> ''ہاں ممی بھوک تو لگی ہے آپ کے ہاتھ کا کھانا کھائے بہت دن ہو گیا ہے نا۔'' شیلا نے کہا۔سمن کھانا لگانے چلی گئی اور جیتندر بابو نہانے۔شیلا وہیں دھوپ میں بیٹھ کر بال ٹھیک کرنے لگی۔کھانا کھانے کے بعد'' اس نے کہا کہ اب گھر شفٹ کر لینا چاہیئے۔''
> ''اتنی جلدی کیا ہے۔اجئے کو آ جانے دو تب جیسا ہوگا کر لیا جائے گا۔'' سُمن نے کہا۔''ان کو آنے میں دو۔چار مہینے تو ہیں ہی نا،اتنے دنوں کیا ہم یہیں پڑے رہیں گے۔'' شیلا نے احتجاج کیا۔اتنے دنوں سے تمہارا کیا مطلب ہے ساری زندگی تو اسی گھر میں گزر گئی۔میں تو چاہتا تھا میری لاش یہاں سے نکلتی وہی اچھا تھا۔'' جیتندر بابو بولے''۔ 88

اس اقتباس سے جہاں اس کردار کے اندر موجود ہمت،حوصلہ،خودداری اور احساس برتری سے کسی طرح کم نہ ہونے کی خود

اعتمادی کا احساس بھی ہوتا ہے۔اور جدید دور کی ایک تعلیم یافتہ عورت جو مردوں سے کسی معاملے میں کم نہیں اس کی بھی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

تانیثی زمرے میں ایک کردار 'رَما' کا ہے۔ جب رَما کے کردار کا جائزہ لیتے ہیں تو احتجاج کی صورت بچپن سے ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔گرچہ وہ درمیان میں دھندلانے لگتی ہے،لیکن اس کا ذہن بچپن سے ہی اس طرف مائل رہتا ہے۔سب سے پہلی چیز کے اس کے والد دوشادی کرتے ہیں اور رَما کا تعلق دوسری بیوی سے رہتا ہے۔ماں اسے ہمیشہ بھائیوں سے کمتر دکھاتی ہے۔ ہر معاملے میں بھائیوں کو اولیت دیتی۔جس وجہ سے اسے شدید نفرت ہونے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ جب کھانے کا وقت ہوتا تو اس وقت بھی پہلے بھائیوں کو کھلاتی۔ پھر رَما کا نمبر آتا۔وہ اکثر اس معاملے میں ماں سے زبان درازی کرتی ہے۔اقتباس دیکھیے:

> ''سوچ رہی تھی اپنے بیتے دنوں کو جب وہ بہت چھوٹی سی تھی اسے کس طرح گھر کے ہر بڑے لوگ بھیا کے مقابلے میں نیچا سمجھتے تھے۔کھانا بھی پہلے بھیا کو پروسا جاتا اور وہ ماں سے جھگڑ پڑتی تھی۔''ماں میں بھی بھیا کے ساتھ لوں گی کھانا''
>
> ''چپ کلموہی ایک تو لڑکی بن کر پیدا ہوئی اور زبان دیکھ لو۔'' ماں ڈانٹتی۔
>
> ''کیوں کیا ہوا میری زبان کو! میں تو کھانا مانگ رہی ہوں ۔بھوک لگی ہے مجھے بھی ''۔رَما بولتی۔''ہاں۔ہاں دونگی کھانا۔ پر بھائی لوگ کے بعد جا، پانی دے ان کو۔'' ماں نے کہا۔''میری جوتی دے گی پانی''۔ 89

مندرجہ بالا مکالمے سے رَما کے تانیثی فکر کا بغور مطالعہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ کس طرح ماں سے جھگڑ پڑتی ہے کہ مجھے بھائیوں کے مقابلے میں کمتر درجہ کیوں دیا جاتا ہے؟ جب ماں اسے بھائیوں کو پانی دینے کو کہتی تو وہ سرے سے انکار کر دیتی۔اسی طرح جب بھائی نے اسے والدین سمیت گھر سے نکال دیا تو وہ ایک بار بھی اس کی مخالفت نہیں کی۔ بلکہ ایک چٹان بن کر باپ کو سہارا دیا۔

دراصل مصنفہ نے رَما کے کردار سے ان عورتوں کا نقشہ کھینچا ہے جو آج بھی مرد اساس سماج و معاشرے کے گہرائی و گیرائی تک رسائی حاصل نہیں کر پائی ہے۔اور مردوں کے جال میں خود کو پھنسانے میں ایک پل بھی نہیں لگاتی ہے۔رَما تعلیم یافتہ ذہین ہونے کے باوجود خود کو سماجی استحصال سے بچا نہیں پاتی ہے جو اس کردار کی کمزوری معلوم ہوتی ہے۔

ناول 'لپسا' کا دوسرا اہم تانیثی کردار رینا ہے۔گرچہ ناول میں اس کا ذکر بہت مختصر ہے۔لیکن کافی تحیر خیز اور متاثر کن ہے۔وہ کشور کی بیوی ہے۔کشور ایک ایسا مرد ہے، جو ظاہری حسن کا پجاری ہے۔اور وہ ایک خوبصورت عورت کے حسن پر پوری طرح فریفتہ ہو چکا ہے۔رینا شوہر کے اس بدفعال کارنامے سے غافل نہیں ہے لیکن پھر بھی وقت اور حالات کے آگے خود کو بے بس کر کے کمزور نہیں ہونے دیتی ہے۔ بلکہ صبر اور تحمل کے ساتھ خوش آئند مستقبل کا انتظار کرتی ہے۔شوہر کے بے جا ظلم و زیادتی کو خاموشی سے سہتے سہتے نڈھال ہو جانے کے بعد خود سے پُرعزم عہد کرتی ہے۔بات بات پہ کشور کو دبی آواز میں ہی لیکن جواب دینا شروع کر دیتی ہے۔ وہ کشور کے ہر عمل سے بخوبی واقف ہو چکی تھی۔جبکہ وہ فوری جواب دہی کے باعث اکثر مار بھی کھا لیتی ہے۔رینا

پدرانہ نظام کے اس گھناؤنے حرکتوں سے پوری طرح آشنا ہو چکی تھی۔یہی وجہ ہے کہ وہ مار کھاتی رہی اور شوہر کے نازیبا حرکتوں کو سرے سے رد کرتی رہی۔اور بالآخر اس سے جدائی اختیار کرنے تک کا فیصلہ کر لیتی ہے۔اقتباس:

''میں اب بابو جی کے بنائے اس سونے کے پنجڑے میں بنا دانا پانی اور خلوص کے تڑپ تڑپ کر نہیں مرونگی۔میں یہاں سے نکل کر ایک نئی زندگی کی شروعات کرونگی۔میں ان عورتوں اور لڑکیوں کا سہارا بنوں گی جو سماج کے روایتی اصولوں کی سولی پر چڑھ کر یوں جہنمی زندگی گزارنے کو خود انہیں کے بزرگوں کے ذریعہ مجبور کر دی جاتی ہیں۔ہاں اس راستے میں مشکلات بھی آئیں گی۔سماج کے ایسے ٹھیکیدار مجھے کیا کچھ نہیں بولیں گے کشور کا یہ سماج مجھے بدنام بھی کریگا۔مگر میں ڈرونگی نہیں۔اتنی مار اور گالیاں اب تک پچا چکی ہوں کہ سماج کی گالیاں بھی بڑی آسانی سے پچ جائے گی۔جس انسان نے مجھ سے نہیں میرے پتا کے پیسوں سے شادی کی ہے اسے بھی تو آخر پتہ چلے کہ رینا ان کی مجبور نہیں ہے۔اور رینا کی دولت کی چاہ میں بڑھا ہوا ان کا پیٹ دیکھنا ہے رما کیسے بھریگی۔رینا اپنے اندر سے جنگ کرتی آخر ایک فیصلے پر پہنچ ہی گئی''۔ 90

اس طرح جب ہم ان کے دوسرے نسوانی کردار سشما کا جائزہ لیں ،تو اس میں بطور رَما کے خفیف سا فرق محسوس ہوتا ہے ۔یہ بھی استحصال کی شکار ہوتی ہے۔گھریلو تشدد میں جوجھتی نظر آتی ہے۔لیکن اپنی عزت،نفس اور ضمیر پر کوئی آنچ آنے نہیں دیتی ہے۔

ناول میں سشما کا کردار ایک خوب سیرت ،ذہین اور با صلاحیت ادیبہ کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتا ہے۔سشما نہایت شریف اور سلجھی ہوئی لڑکی ہے۔وہ طالب علمی کے زمانے سے ہی چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتی ہے۔اور جب بطور تحفہ اسے کوئی انعام ملتا تو فوراً اپنی خواہشات کو دبا کر اہل خانہ پر صرف کر دیتی ہے۔اس دوران سشما کا رشتہ ایک ایسے گھر سے آتا ہے جہاں جہیز کی کوئی فرمائش نہیں ہوتی ہے۔سشما کے والدین اس رشتے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور بڑی عجلت میں بیٹی کو رخصت کر دیتے ہیں ۔شادی کے بعد سشما کی دوہری زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔کیونکہ اس کے سسرال کا ہر ایک بندہ مزید اجڑ گنوار اور بد طریقہ تھا۔وہ وہاں قدم رکھتے ہی نہ صرف اچھی زندگی جینے کا طور طریقہ سکھاتی ہے، بلکہ گھریلو اخراجات کو منظّم طریقے سے چلانے میں کافی مدد بھی کرتی ہے۔مالی حالات کمزور ہونے کے باعث وہ پرائیویٹ اسکول میں بحیثیت استاد اپنی خدمات بھی انجام دیتی ہے۔یہ سوچ کر افراد خانہ کو فاقہ کشی کے دن نہ گزارنے پڑیں۔لیکن سشما کو یہ آزادی ایک خاص وقت تک کے لیے دی جاتی ہے۔جیسے ہی بڑی نند رخصت ہوتی ہے،ساس کے تیور بدلنے لگتے ہیں۔اسی دوران سشما جان کی بازی لگا کر جڑوے بچے کو جنم دیتی ہے۔دوران حمل سشما نے بے انتہا مسائل و مشکلات کا سامنا کیا۔بیٹے کو جنم دیتے ہی سشما کے دل و دماغ میں یہ بات گردش کرنے لگی کہ وہ بہو کو بہو نہیں بلکہ بیٹی کا درجہ عطا کرے گی۔سشما کہتی ہے:

''بہت دیر آنسو بہا لینے کے بعد آخر ایک فیصلے پر وہ پہنچ ہی گئی۔نہیں میں خود کو ٹوٹنے نہیں

دوں گی اپنی زندگی برباد نہیں کروں گی مجھے زندہ رہنا ہے عمل اور کمل کے لئے ۔ دنیا کو یہ
دکھانے کے لئے کہ ساس بھی ماں ہوسکتی ہے''۔ 91

سشما زندگی کے ہر چھوٹے بڑے حادثے کے بعد بدستور اپنی ہمت و جرأت کا دامن تھامے رہتی ہے۔ وہ اپنے دونوں بیٹوں کی خاطر کچھ کرنے کا جذبہ رکھتی ہے۔ سشما کا کردار ایک مشرقی تانیثی شعور رکھنے والی جدت پسند عورت کا ہے۔ جو ابتداء تا انتہا اسی شعور عمل پر قائم دکھائی دیتی ہے۔ ابتداء میں وہ تھوڑا کمزور معلوم ہوتی ہے، لیکن جیسے جیسے حالات سے بخوبی واقف ہوتی جاتی ہے۔ اس کے مزاج میں تبدیلی آنے لگتی ہے۔ ظلم و ستم کی تاب نہ لا کر جب وہ ذہنی مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس وقت بھی وہ اپنے رشتے کو بچانے کے لیے کوشاں نظر آتی ہے۔ شوہر جئے کے ہاتھ بھیجے طلاق نامے پر دستخط کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ انکار کرنے کے بعد کافی دن تک وہ ہسپتال میں زیر علاج ایک نرس کی نگرانی میں رہتی ہے۔ اتفاق سے وہ نرس سشما کی کہانیوں کی بہت بڑی مداح رہتی ہے۔ نرس اپنی بے پناہ خدمات سے سشما کو دوبارہ اسی مقام پہ پہنچانا چاہتی ہے جس سے وہ بہت حد تک کٹ چکی تھی ۔ دوران علاج جب سشما اپنے بیتے دنوں کا محاسبہ کرتی ہے تو بلندی سے پستی کی طرف آنے کی ذمہ دار خود کو ہی ٹھہراتی ہے۔ پھر اپنے آپ سے فیصلہ لیتی ہے کہ اب وہ خود کو مزید ظلم و ستم کی شکار ہونے نہیں دے گی۔ لہٰذا ناول کے اختتام پہ خود سے لیے فیصلے کو پورا بھی کر کے دکھاتی ہے۔ اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس بے حد اہم ہے:

''ہر بات کا جواب شیریں بیانی سے نہیں دیا جاتا۔ زندگی کو صحیح راستہ دینے کے لیے بہو ہو
یا بیٹی اسے بڑا اقدم اٹھانا ہی چاہیے۔ کڑی کو جوڑنے کے لیے آگ میں تپانا ہی پڑتا ہے
۔ اس لئے عقلمندی اسی میں ہے کہ آگ کی تپش سے ڈرا نہ جائے۔ سشما سوچ رہی تھی کہ
غلطی اس کی بھی تھی۔ اس لئے صحیح بھی اسے ہی کرنا ہوگا۔ یہ بات اب وہ سمجھ گئی تھی کہ
خاموشی کے ساتھ ظلم سہہ لینے والا بھی کم گنہ گار نہیں ہوتا۔ اس نے کوئی غلط کام نہیں کیا تھا
وہ کسی سے کم نہیں تھی۔ اب وہ اپنا حق واپس لے کر رہے گی''۔ 92

دراصل مصنفہ نے سشما کے کردار کے ذریعہ ہر اس عورت کی نمائندگی کی ہے جو ذاتی کمزوری کے باعث ظلم و ستم کی شکار ہوتی ہے۔ مگر ناول میں سشما ناقابل برداشت ہو جانے کے بعد اپنے ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرتی ہے۔ تانیثی حوالے سے سشما کا کردار دیر ہی سہی لیکن قاری پر گہرا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ سشما کسی بھی زاویے سے کمزور نہیں تھی بلکہ وہ بزرگوں کا احترام اور خود کے مقدس رشتے میں درار آنے سے ڈرتی ہے۔ اس لیے کوئی ایسا قدم نہیں اٹھاتی ہے۔ مگر جب وہ حالات کے تھپیڑے کھا کھا کر بری طرح نڈھال ہو جاتی ہے تو پوری بے باکی کے ساتھ مزاحمت بھی کرتی ہے۔ اس طرح سشما کی تخلیقیت اور صلاحیت پھر سے بیدار ہوتی ہے اور وہ سیدھی سادی لڑکی پوری مضبوطی اور باغی پن کے ساتھ اپنا جائز حق و مقام حاصل کر لیتی ہے۔ وہ بخوبی جان چکی ہوتی ہے کہ اب اس سماج کے رحم و کرم پر اپنے آپ کو قربان کرنا اپنے آپ پر ظلم کرنے کے مترادف ہے۔

''آشا'' بھی ''سشما'' کی طرح ایک فعال اور متحرک کردار ہے۔ جو ہر زاویے سے اکیسویں صدی کی عکاس معلوم ہوتی

ہے۔ناول میں آشا چھوٹی نند کا رول ادا کرتی ہے۔ایک ایسی نند جو روایت سے انحراف اور ذات نسواں کے حق کی بازیافت کی متلاشی ہے۔آشا اپنے جیسی ان تمام عورتوں کو مسائل اور مصائب سے نجات دلانے کی طرف مضبوط قدم بڑھاتی ہے۔وہیں دوسری طرف اس کی ماں اپنی بہو سشما پر بے انتہا ظلم ڈھاتی ہے۔اپنے مطلب اور مفاد تک بہو کو ملازمت کرنے کی اجازت دیتی ہے ۔مقصد برآنے پر اسے لعن وطعن کرنا شروع کردیتی ہے۔جس طرح عام طور پر بہو کے ساتھ ایک ساس کا رویہ ہوتا ہے۔سشما کی ساس بہو پر شروع سے آخر تک ظلم ڈھاتی رہتی ہے۔جبکہ نند اسے ایسی دوبھر زندگی سے راہ فرار اختیار کروانا چاہتی ہے۔وہ اپنی بھابھی (سشما) کو اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھانے کو کہتی ہے۔ظلم وستم اور جبر واستحصال کے خلاف احتجاج کرنے کو کہتی ہے ۔بھابھی کو حقوق کے مطالبہ کی طرف مائل کرنا اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ آشا میں بھی تانیثیت کی شدید لَے موجود ہے۔یہ ایک نڈر اور حوصلہ مند خاتون ہے۔اس کا اپنا ایک ضمیر ہے۔اس کے نزدیک زندگی کا ایک مقصد ہے۔عورت کا بھی اپنا ایک وجود ہے۔جسے وہ مکمل اعتماد کے ساتھ پُرسکون ہو کر گزار سکے۔لیکن مرد اساس سماج ومعاشرہ پوری طرح عورت کے ہر حقوق پر قابض ہوتے چلے جارہے ہیں۔لہٰذا اب خواتین بہت حد تک بدل چکی ہیں۔خاص کر اکیسویں صدی کی خواتین جو اپنے بیشتر حقوق سے بہت حد تک آشنا ہو چکی ہیں۔انہی خواتین میں سے ایک خاتون آشا ہے۔اس کے اندر ترقی کی جستجو اور جذبہ ہے۔گرچہ آشا کم پڑھی لکھی ہے،مگر نئی پیڑھی کی بے حد خود کفیل اور اپنا فیصلہ خود لینے پہ قادر ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہر معاملات کو خود سے نپٹانے کے لیے پوری طرح بیدار اور متحرک رہتی ہے۔ناول نگار آشا کے حوالے سے لکھتی ہیں۔اقتباس:

> ''بھابھی اب بھی اگر تم خود کو عورت کہتی ہو تم میں کچھ خودداری باقی رہی ہے تو اس دروازے پر واپس نہ آنا۔ورنہ ایک اعزازی خاتون کے روپ نہیں بلکہ ایک نااہل عورت کے روپ میں عورتیں تمہیں یاد کریں گی''۔

آگے مزید لکھتی ہیں:

> ''نہیں ماں مجھے کہہ لینے دو۔اگر آج کسی نے مجھے کچھ کہنے سے روکا تو درد سے میرا کلیجہ پھٹ جائے گا۔تم نے مجھے جنم دینے کے علاوہ کیا ہی کیا ہے۔میں چھوٹی سی اتنی بڑی اس بدچلن کے زیر سایہ ہوئی ہوں۔اس نے مجھے جانور سے انسان بنایا۔اس کا نام استعمال کر کے تمہارے بیٹوں نے اپنا نام بنایا۔نہیں ماں میں دیدی نہیں جو ظلم کا ساتھ دوں۔بھابھی بھی نہیں جو منہ بند کر کے ظلم سہتی رہوں''۔ 93

دراصل مصنفہ نے اس کردار کے ذریعے گھریلو زندگی میں عورت کا کردار،اس کی مصروفیات کے سبب قریبی رشتوں کی ناگواریاں،اور بدگمانیاں اور ان سے پیدا شدہ نتائج کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔

لمحوں کی کسک کی چاندا اپنے سچ کو منوانے کی ضد اور اس سے جڑی بے مثال ذہنی وجسمانی مشقت،کرب گھٹن اور بکھرے داستان کو پیش کرتا ہے۔چاندناول 'لمحوں کی کسک' کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔جو نہایت شریف،شرمیلی اور پاکباز خاتون ہے

۔ چاند کے کردار میں گھریلو عورت بننے کی خواہش شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے ۔ وہ اول تا آخر اسی ذہنی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔

چاند کا کردار ایک جفا کش، وفا شعار، مہذب، خوش اخلاق اور نیک صالح عورت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک شریف اور مہذب گھرانے کی عورتوں میں فطری طور پر پائی جاتی ہے ۔ چاند اپنے والدین کی انتہائی چہیتی اور لاڈلی بیٹی ہے ۔ چہیتی اور لاڈلی ہونے کے باعث اس کی شادی گھر کے قریب ہی کرتے ہیں ۔ تاکہ والدین وقت بوقت بغیر کسی دشواری کے بیٹی سے ملاقات کر سکیں ۔ چاند کا شوہر اکرم کھلے دل و دماغ کا آدمی تھا ۔ اس کے برعکس چاند اتنی ہی شرمیلی ، باحیا اور سراپا نیک تھی ۔ اس کے اندر شوہر کے تئیں خود سپردگی کا جذبہ بدرجہ اتم موجود ہے ۔ ہر وقت شوہر کی خدمت گزاری میں لگی رہتی ۔ یہاں تک کہ دوران حمل بھی اس کا خاص خیال رکھتی ۔ چاند کے ولادت کا دن جب قریب پہنچ جاتا تو میکے والے چاند کی خدمت کے لیے حاضر ہو جاتے ۔ اسی طرح جب تیسری بار چاند اس مرحلے سے گزر رہی تھی تو اس کا شوہر اکرم چاند کی چھوٹی بہن (سالی) سے نکاح کر لیتا ہے اور یہ نکاح مذہبی اعتبار سے بالکل غیر شرعی تھا۔

تانیثی نقطۂ نظر سے یا اکیسویں صدی کے حوالے سے ان دونوں سطح پر شہناز فاطمی کا یہ کردار ادھورا اور کمزور معلوم ہوتا ہے ۔ مصنفہ نے اس کو خیر کا مجموعہ بنا کر پیش کیا ہے ۔ جب کہ ہم یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ انسان خیر و شر دونوں کا مجموعہ ہوتا ہے ۔ پھر مصنفہ نے چاند کو فرشتہ نما بنا کر کیوں پیش کیا؟ جبکہ یہ کردار کی سب سے بڑی خامی معلوم ہوتی ہے ۔ پارسائی اور شرافت اپنی جگہ مسلم ہے ۔ لیکن اس قدر بھی نہیں کہ شرافت کی آڑ میں جائز اور ناجائز کی تمیز تک کو بھول جائے ۔ چاند کی شرافت ایک نہیں بلکہ ایسے کئی اور بسے بسائے گھروں کو پل میں تباہ و برباد کر دیتی ہے ۔ چاند کا کردار ناول میں جامد دکھائی دیتا ہے ۔ چاند تکالیف کے ڈھیر سے ڈھکی ہوئی ہے لیکن پھر بھی زبان پر اُف تک نہیں لاتی اور کوئی عمل بھی کرتی دکھائی نہیں دیتی ۔ سوائے پچھتاوے اور رونے دھونے کے ۔ پاس پڑوس اور رشتے داروں کے تلخ رویوں اور بدکلامیوں سے بچنے کے لیے تینوں بچوں سمیت کلکتہ چلی جاتی ہے اور وہاں زندگی کے اٹھارہ سال کسمپرسی کے عالم میں گزارنے کے بعد اس دار فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔

مصنفہ نے چاند کے روپ میں ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جس پر مرد کی بالادستی کسی نہ کسی صورت میں برقرار ہے ۔ اور تانیثی اعتبار سے یہ کردار بالکل منجمد اور غیر متحرک سا نظر آتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں بعض مقامات پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چاند اکیسویں نہیں بلکہ بیسویں صدی کی ایک مظلوم، بے بس، یتیم اور بے سہارا لڑکی ہے ۔ جسے اپنے وجود کا کوئی احساس نہیں ہے ۔ وہ ظلم و ستم کے آگے ڈھیر ہے ۔ مثلاً چاند کا شوہر اکرم کسی غیر اور اجنبی عورت سے نہیں بلکہ اپنی چھوٹی سالی سے نکاح کر لیتا ہے ۔ شوہر کی خبر گیری کے لیے چاند کی رسائی وہاں تک ممکن تھی ۔ جبکہ چاند کلکتہ جیسے بڑے شہر میں اکیلی بغیر کسی سہارے کے پہنچ جاتی ہے ۔ چاند کی سادگی اور خاموشی اس کی نسوانیت کو بری طرح مجروح کر دیتی ہے ۔ وہ کس طرح در در کی ٹھوکریں کھا کر تین بچوں کو بے سہارا چھوڑ کر خاموشی کے ساتھ اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے ۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''جب ظفر نے اپنی بات پوری کی، اس کی عزیز امی زندگی کے سارے دکھوں کو ٹھوکر لگا کر

جا چکی تھیں۔ وہ ایک بارگی تڑپ اٹھا اور دونوں ہاتھوں سے اپنے بال نوچنے لگا۔''ہائے امی، ساری زندگی درد کی صلیب ڈھوتی رہیں اور آج میری ترقی کی خوشخبری تک سے محروم رہ گئیں''۔ 94

چاند قدیم خیالات کی ایک مکمل مشرق زدہ عورت دکھائی دیتی ہے۔ گرچہ یہ ناول سماجی و مذہبی موضوع پر مبنی ہے، لیکن اس میں عورتوں کے استحصال کی بھی پوری عکاسی کی گئی ہے۔ ناول میں مذہبی مسائل کو مدنظر رکھ کر مسلم طبقے سے وابستہ طبقۂ نسواں کا استحصال دکھایا گیا ہے۔

ناول میں ''شبنم'' ایک اہم اور فعال کردار ہے۔ شبنم ایک با اخلاق، خوش مزاج اور ہمدرد عورت ہے۔ اس کی نجی زندگی کی پریشانی کی جھلک کبھی اس کے چہرے سے عیاں نہیں ہوتی ہے۔ لیکن وہ اپنی بھابھی اور بھائی کی اداسی اور مایوسی کو فوراً بھانپ کر اس کے اصل جواز کو جاننا چاہتی ہے تاکہ اس کے حل کا کوئی راہ جلد از جلد ڈھونڈ سکے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب بات بے قابو ہو کر پوری طرح پھیلنے لگتی ہے تو وہ اس میں پہل کر کے سلجھانے کی پوری کوشش کرتی ہے۔ جب ساجد اپنی بیوی کے گھر والوں کے حقائق سے آشنا ہوتا ہے تو وہ ایک پل کے لیے بھی ترنم کو اپنے پاس رکھنا نہیں چاہتا ہے۔ اس موقعے پر شبنم اسے سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ پھر بھی جب وہ اس بات پہ راضی نہیں ہوتا تو وہ اختلاف کرتے ہوئے احتجاج پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ جس میں وہ رشتے کو درگزر کر کے ذات نسواں کے حق میں بات کرنے لگتی ہے۔ ناول نگار ''شبنم'' کے ذریعے سماج و معاشرے اور اس میں پروان چڑھنے والی ذہنیت پر طنز کیا ہے۔ اقتباس:

''مگر ان کی سمجھ سے باہر تھی یہ بات کہ بھلا اس میں ترنم کیسے قصوروار ہے۔ اسے سزا دینے کا ساجد کو کیا حق ہے۔ اگر کسی کے ماں باپ نے کوئی غلطی کی ہو تو ضروری تو نہیں کہ ان کی اولاد بھی ویسی ہی ہو۔ وہ بھی انہیں باتوں کو دہرائے۔ پھر اس شک پر کسی کی زندگی کو داؤ پر لگایا نہیں جا سکتا۔ اسکی سمجھ میں کوئی حل نہیں آ رہا تھا۔ ایسا کیوں ہو گیا۔ کس کی نظر لگ گئی ان کے ہنستے کھیلتے گھر کو؟ آخر ان بھائی بہن کے ساتھ ہی ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ ساجد کی کم عمری کے زمانے میں ہی ماں باپ ایک ساتھ گزر گئے۔ شبنم اولاد سے محروم رہی اور اب جب ان لوگوں نے اپنے زخم کا خود ہی علاج کر گھر کی اداسی کو دور کرنے کی کوشش کی تھی اتنا بڑا حادثہ۔ اُف، خدا یہ کیا ہے؟ کیا کیا ہے ہم بھائی بہن نے ایسا، جس سے ہم دنیا کی ہر خوشی سے محروم ہوتے جا رہے ہیں کیا ساجد پھر نارمل ہو سکے گا؟ اس کے دل میں پڑی گانٹھ کیا کھل سکے گی اور کیا اب دونوں کے رشتے پھر سے صحیح ہو سکیں گے''۔ 95

شبنم حق کی خاطر بھائی تک سے بحث کر لیتی ہے۔ شہناز فاطمی کے اس کردار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مصنفہ معاشرے میں عورت کو اس کے مکمل انسانی وجود کے روپ میں دیکھنے کی خواہاں ہیں۔ جب عورت کا کوئی قصور نہیں تو اسے سزا کا مستحق کیوں قرار

دیا جا رہا ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ وہ کس سوالیے انداز میں اپنے بھائی کو مخاطب کر کے کہتی ہے کہ ''اسے ساجد کو سزا دینے کا کیا حق ہے'' جبکہ ترنم کا کوئی قصور نہیں ہے۔ تانیثی زاویہ سے دیکھا جائے تو شبنم کا کردار اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ جو جیسا سلوک کرے، اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرو، یہ نہیں کے بے قصوروں کو خطاوار قرار دے کر اذیتیں پہنچاؤ۔ دراصل یہی پورے ناول کا پیغام ہے۔ اور یہی مصنفہ کا اصل تانیثی نقطہ نظر بھی معلوم ہوتا ہے۔

''چاند کی سحر'' میں شہناز فاطمی نے عورتوں کی آزادی اور اپنی زندگی سے متعلق آزادانہ فیصلے کرنے، تعلیم و تربیت سے دوری اختیار کرنے، اور شادی بیاہ کے معاملے پر اہمیت نہ دینے، پھر رشتہ بکھرنے پر پچھتاوے جیسے مسائل سے قاری کو روبرو کرانے کی سعی کی ہے۔

ناول میں شہناز فاطمی نے اصلاحی انداز اختیار کرتے ہوئے چاند کے توسط سے مغربی تہذیب کے ان نشیب و فراز اور برائیوں کو واضح کیا ہے جو مشرقی خواتین کو تباہی و بربادی کی سمت لے جا رہی ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں چاند کے ذریعہ طبقۂ نسواں کی بڑھتی ہوئی آزادی سے پیدا ہونے والے نقصانات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ پورا ناول چاند اور سحر کے اطراف طواف کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن مرکزی حیثیت چاند کو حاصل ہے۔ چاند بڑی ہے۔ بڑی ہونے کے ساتھ کافی حسین و جمیل ہے۔ چاند کو بچپن میں ہی اس کی بیوہ پھوپھی قانونی طور پر اپنی بیٹی بنالیتی ہے۔ اس قدر لاڈ و پیار سے رکھتی ہے کہ بیان سے باہر۔ حد سے زیادہ شوخی اور لاڈ اسے بداخلاق بنا دیتا ہے۔ چاند کی سب سے پہلی چیز اسے اپنے حسن کا بہت غرور تھا۔ دوسری خاص اہم بات اسے تعلیم سے بھی کوئی خاص دلچسپی نہیں رہتی ہے۔ وہ ہر وقت رقص و موسیقی کی فضا میں خود کو گم رکھتی ہے۔ چاند دور جدید کی ایک ماڈرن لڑکی ہے۔ نئی تہذیب کی پروردہ ہونے کے ساتھ اول درجے کی بداخلاق بھی رہتی ہے۔ بے حد حسین ہونے کے باعث جلد ہی بڑے گھر کی بہو بن جاتی ہے۔ لیکن یہ خوشیاں اس کے لیے عارضی ثابت ہوتی ہے وہ اپنے پھوہڑ پن اور بدسلیقگی کی وجہ سے سسرال میں زیادہ دن نہیں رہ پاتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ بدطریقہ اور بداخلاق ہونا ہے۔ چاند کا سسرال اس کے مزاج اور اخلاق کے بالکل برعکس تھا۔ چاند کی زبان درازی اور ناشائستگی اس کے شوہر کو سخت ناگوار گزرتی ہے۔ وہ بے انتہا کوشش کے باوجود آخری فیصلہ چاند کو طلاق دینے کا لے لیتا ہے۔ جس کے بعد چاند دربدری اور مصیبت زدہ زندگی گزارنے پر مجبور نظر آتی ہے۔

دراصل اس کردار کو تانیثی طور پر دیکھا جائے تو وہ مسئلے سے دوچار ہے، لیکن بغاوت یا مخالفت کے انداز میں نہیں ہے۔ چاند مردوں کی بالادستی کی شکار ہے۔ تاہم! اس ظلم و ستم کی پوری ذمہ دار وہ خود ہے۔ اسے تمام مواقع فراہم کیے گئے۔ مگر چاند مغربی تہذیب و ثقافت کی رنگینیوں میں ڈوب کر ہر کارآمد فعل و عمل سے نابلد ہوتی چلی گئی۔ جس کا کفارہ اسے ایک مہذب گھرانے میں جانے کے بعد ادا کرنا پڑتا ہے۔ بلکہ تاحیات بھگتنی پڑتی ہے۔ جس کی تلافی وہ خود اپنی زبانی کرتی ہے۔ اقتباس:

> ''میرے پاس تو تعلیم بھی نہیں ہے بھیا، پھر میں اتنی بڑی زندگی گزاروں گی کیسے؟ کیا بھیک مانگ کر؟'' چاند تڑپنے لگی۔
>
> سحر جو وہاں بت بنی اس کی فریادیں سن رہی تھی ایک دم سے تڑپ اٹھی اور چاند کو زمین

سے اٹھا کر سینے سے لگالیا۔

''نہیں آپا بھیک مانگ کرنہیں ابھی چاند کی سحر زندہ ہے۔اورتم اسے اچھی طرح جانتی ہو کہ خدا کی بنائی اتنی بڑی دنیا میں بھیک کے سہارے نہیں رہا جاسکتا ہے۔''تبھی چاند کے منہ سے چیخ نکل گئی۔

''نہیں سحر ایسا مت کہو۔ مجھے بھیک مانگنا منظور ہے مگر تمہارا سہارا لینا کبھی نہیں،سحر تم بھول گئی ہوگی مگر مجھے آج بھی وہ دن اچھی طرح یاد ہے جب تمہارے بے داغ اجلے دامن پر سبھی کو داغ صرف میری وجہ سے نظر آئے تھے''۔ 96

ناول نگار نے درج بالا سطور میں چاند کا جو نقشہ پیش کیا ہے۔وہ دراصل تانیثیت کی بنیادی صدا کی گونج ہے۔چاند ہر چیز سے مکمل تھی لیکن محض تعلیم وتربیت سے دوری نے اسے زندگی کے کس دوراہے پر کھڑا کر دیا تھا۔وہ نہ صرف طلاق زدہ تھی، بلکہ زنا بالجبر جیسی تشدد کی بھی شکار ہو چکی تھی۔ یہاں پر مصنفہ کا اصل منشا خواتین کو تعلیمی میدان میں آگے بڑھانا ہے۔ورنہ چاند کی طرح ایسی کئی اور چاند بھی تعلیم سے محروم ہوکر دردبھری زندگی گزارنے پر مجبور دکھائی دیں گی۔اس لیے خواتین کو محض ابتدائی تعلیم تک ہی خود کو محدود نہیں رکھنا ہے۔ بلکہ موجودہ دور میں ایک اچھی اور خوشگوار زندگی گزارنے کے لیے اعلیٰ تعلیم کا حاصل کرنا بھی نہایت ضروری ہے۔ورنہ وہ ایک گھر ہی نہیں بلکہ زندگی کے ہر موڑ پر ستائی اور دھتکاری جائے گی۔

المختصر''چاند'' کے کردار کے ذریعے شہناز فاطمی مشرقی عورتوں میں خوداعتمادی، ہمت واستقلال اور تعلیم حاصل کرنے کے جذبے کو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔چاند کی سماجی وجنسی استحصال کی بنیادی وجہ جہالت اور بے جا فیشن پرستی ہے۔جس پر توجہ کی اشد ضرورت ہے۔ورنہ عورتیں اسی طرح سماج ومعاشرے کی شکار ہوتی رہے گی۔

اس کے علاوہ مصنفہ کے اور دوسرے نسوانی کردار کو تانیثی تناظر میں پرکھ سکتے ہیں۔جن میں ندیم کی ماں،شیلو،نیلو اور جمیلہ بیگم وغیرہ ہیں۔''ندیم کی ماں''ناول''چاند کی سحر'' کی فعال کردار ہے۔ندیم کی ماں کے روپ میں مصنفہ نے سماج کی ان عورتوں کی تصویر کشی کی ہے، جو عصری صورتحال سے بخوبی واقف ہے۔خصوصاً عورت کے حوالے سے۔جدید دور کی عورت کیسی زندگی گزارنے کی خواہشمند ہے اور کس طرح کے گھریلو ماحول کو خاص ترجیح دیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے بیٹے بہو کو من مزاج کے مطابق جینے کی آزادی دے دیتی ہے۔ کیونکہ وہ خود بھی وقت اور ماحول سے بخوبی واقف ہے اور تانیثی ردعمل سے بھی پوری طرح نبرد آزما ہے۔اور اپنی بہو شیلو کو انفرادی رشتے والی سہولیات فراہم کرنے کی بیٹے کو اجازت دیتی ہے۔کیونکہ وہ جانتی ہے کہ اب نہ وہ دور رہا اور نہ ہی وقت کا وہ تقاضا کہ ساس اور بہو ایک ساتھ ایک گھر میں رہ کر زندگی بسر کریں۔اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اب ساس بھی روایتی ساس کے حصار سے باہر آرہی ہے۔اور عورت کے حقوق پر لگے قدغن سے اسے نجات دلا رہی ہے۔وہ کہتی ہے۔ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''ابھی تم اداس اور پریشان ہو اس لئے ایسا کہہ رہے ہو۔ٹھنڈے دماغ سے سوچو گے تو

تمھیں بھی وہی راستہ ملے گا۔ بیٹا، بہو آجکل کے زمانے کی لڑکی ہے جس کے دل میں گھر
کا تصور میاں، بیوی اور ان کے بچے ہوتے ہیں۔ اور بس۔ اس نے کہاں سوچا ہوگا کہ
اسے ایسی جنجال بھری زندگی ملے گی۔'' امی نے سمجھایا''۔ 97

ندیم کی ماں ایک سمجھدار خاتون ہے۔ وہ اپنے گھر کی عزت رکھنا بخوبی جانتی ہے اور ہر حال میں خوش رہ کر زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ اور بیٹے بہو کی زندگی کو بھی خوشحال دیکھنے کی متمنی رہتی ہے۔ دراصل مصنفہ نے ''ندیم کی ماں'' کے کردار کو جدید ذہن رکھنے والی خاتون کے کردار میں ڈھال کر پیش کیا ہے ندیم کی ماں کے تلخ ذہنی حقائق سے ہم بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ کردار بھی پوری طرح اکیسویں صدی کے ماحول و پس منظر کی نمائندگی کرتا ہے۔ باقی ان کے آخری دو کردار ''شیلو'' اور ''جمیلہ بیگم'' میں بھی تانیثی عنصر موجود ہے۔ شیلو میں روایت سے بغاوت اور خود پسند زندگی جینے کا حوصلہ اور ہمت ہے۔ دراصل شیلو کی شخصیت میں ناول نگار جدید قسم کی عورت کی طرز زندگی کو پیش کرنے کی سعی ہے۔

اس کے بعد نیلو بھی ان کا ایک اہم نسوانی کردار ہے جو تانیثی حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ نیلو ناول ''بولتی آنکھیں'' کی مرکزی نسوانی کردار ہے۔ بولتی آنکھیں کے نسوانی کرداروں میں نیلو اور شیلو کو تضاد کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اور یہ تضاد طبعیت، مزاج اور اخلاق کی بنیاد پر کی گئی ہے۔

نیلو ایک متحرک کردار ہے۔ نیلو کے توسط سے مصنفہ نے معاشرے کی ایک تلخ حقائق سے پردہ اٹھایا ہے۔ عام طور پر آج بھی ہمارے سماج و معاشرے میں یہ روایت پوری آب وتاب سے جلوہ گر ہے کہ بچہ پیدا ہوا نہیں کہ ان کا رشتہ طے کر دیا جاتا ہے۔ اقبال صاحب نے بھی نیلو کا رشتہ اپنی سگی بہن کے اکلوتے بیٹے افتخار سے طے کر دیا تھا۔ ساتھ ہی یہ بات بھی طے ہو گئی تھی کہ شادی اس وقت تک نہیں ہوگی جب تک دونوں کی تعلیم پوری نہ ہو جائے۔ رشتہ طے ہو جانے کے بعد افتخار اپنی تعلیم مکمل کرنے کے لیے لندن چلا جاتا ہے۔ لندن جانے کے کچھ دنوں بعد تک آپسی گفتگو کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ جیسے جیسے پڑھائی کا بوجھ بڑھنے لگا افتخار بات چیت کا سلسلہ کم کرتا گیا۔ اس طرح دن کٹتے رہے۔ لندن جانے کے ایک ڈیڑھ سال بعد افتخار نے وہاں اپنی ایک کالج دوست میمن نام کی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ میلوں دور بیٹھی ماں اور منگیتر نیلو کو ایک لیٹر کے ذریعہ میمن سے شادی کر لینے کا پیغام بھیجتا ہے۔ یہ خبر سنتے ہی نیلو کی دنیا بدل جاتی ہے۔ اس کے جینے کا مقصد ہی ختم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ آس پڑوس کے لوگ بھی اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ نیلو کا رشتہ افتخار سے طے ہو چکا ہے۔ مگر کسی کو اس بات کا علم نہیں تھا کہ افتخار نے لندن میں ہی ایک لڑکی سے نکاح کر لیا ہے۔ نیلو کے حادثے کے بعد اس کی چھوٹی بہن شیلو کے رشتے آنے شروع ہو جاتے ہے۔ ماں نیلو کے رشتے سے دھوکہ کھانے کے بعد فوراً شیلو کے رشتے کو مضبوطی سے پکڑ لیتی ہے۔ نیلو سے پہلے شیلو کی رخصتی ہو جاتی ہے۔ کچھ دن میں ماں کا انتقال ہو جاتا ہے۔ بیوی کے انتقال کے بعد نیلو اور اقبال صاحب تنہا سے ہو جاتے ہیں۔ بیوی کے مرتے ہی اقبال صاحب کو نیلو کی فکر بے حد ستانے لگی تھی۔ بلا آخر انھوں نے نیلو کی شادی ایک کلرک سے کر دی۔ نیلو کے سارے ارمان اور حسین خواب پر پانی پھر جاتا ہے۔ نیلو اس شادی سے انکار بھی نہیں کر سکتی تھی۔ وقت اور حالات سے مجبور ہو کر نیلو اس رشتے کو قبول کرتی ہے، لیکن رشتے کے اعتماد کو

دوبارہ سے بحال کرنے میں ناکام نظر آتی ہے۔وہ کہتی ہے:

''اگر وہ خالد کو دل سے نہیں اپنا پائی تو؟'' یہ اتنا بڑا سوالیہ نشان تھا جس نے اس کے دل میں ایک انجانا خوف اور بیزاری بھر دی۔ جب کوئی تسلی بھرا جواب اسے اپنے آپ سے نہیں ملا تو وہ اٹھ کر باتھ روم میں چلی گئی وہاں اس نے اپنے چہرے پر پانی کے کئی چھپا کے مارے اور باہر آ گئی۔اس نے مسئلے کا حل ڈھونڈ لیا تھا۔اس نے سوچ لیا تھا کہ اپنے آپ کو حالات کے حوالے کر دے گی ،مگر کسی طرح کا کوئی احتجاج ابو کے سامنے نہیں کرے گی۔ پھر وہ باہر آئی جہاں ابو ابھی بھی چوکی پر لیٹے تھے۔

''ابو آپ خواہ مخواہ پریشان ہو رہے ہیں۔ میں نے کبھی آپ سے کچھ کہا ہے کہ مجھے کیسا لڑکا چاہیے یا میں کسی کو پسند کرتی ہوں۔ جو آپ کی پسند ہے وہی میری بھی ،آپ یقین کریں''

''مگر بیٹی۔۔''ابو کچھ بولتے بولتے رکے تو نیلو نے کہا۔

''اگر ،مگر کچھ نہیں۔شادی تو کرنی ہی ہے وہ ابھی کروں یا کچھ دن رک کر کیا فرق پڑتا ہے''۔98

مندرجہ بالا سطور میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ نیلو کس طرح خود کو مقید کر رہی ہے۔وہ بے بس ہے۔ناول نگار نے ایک بے قصور عام شریف اور سلجھی ہوئی لڑکی کے اوپر ہو رہے نا انصافی کی طرف خاص روشنی ڈالی ہے۔دراصل مصنفہ نے نیلو کے ذریعہ جدید زمانے کی ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی کے حساس ذہن میں اٹھ رہے ازدواجی زندگی کے سلگتے مسائل کو سماج کے سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔عام طور پر ایک شریف اور سلیقہ مند لڑکی کی زندگی کو جہنم بنانے میں ،غلط راہ چلنے کے لیے مجبور کر دینے میں ،بے میل اور سمجھوتے کی شادی کا بھی کافی نمایاں رول رہتا ہے۔زیادہ تر ایسے رشتے کے برے انجام کی سزا بھی عورت کو ہی بھگتنی پڑتی ہے ۔نیلو کو طلاق دینے کے بعد خالد تو اپنا گھر پھر سے بسا لیتا ہے ،لیکن نیلو کی دنیا تا حیات ویسی ہی اجڑی اور ویران سی رہ جاتی ہے ۔ظاہر ہے یہ سب ایک مرد تو با آسانی کر سکتا ہے لیکن عورت تو اس طرح بے دست و پا ہو کر رہ جاتی ہے۔اس ظلم و استحصال کی بنیاد بھی دراصل سماجی نا انصافی اور مردوں کی بالا دستی ہی تھی اور یہی وجہ ہے کہ عورت آج بھی ان مسائل سے دوچار ہے۔

تانیثی تناظر سے دیکھا جائے تو نیلو تصورات کے خلاف ایک آواز بن کر سامنے آتی ہے۔شہناز فاطمی نے اس کردار کے توسط سے اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ عورت ہمیشہ مردوں کے ذریعہ ظلم و ستم کی شکار ہوتی ہے۔گویا شہناز فاطمی یہ بتانا چاہتی ہیں کہ مرد کو عورت کی نفسیات کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔وہ بھی ایک دل رکھتی ہے۔اس کا بھی اپنا ایک نظریہ زندگی ہوتا ہے۔ جسے سمجھنا ایک مرد بالخصوص مرد اساس سماج کے لیے بے حد ضروری ہے۔

منجملہ شہناز فاطمی کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انہوں

نے اپنے ناولوں میں سماج و معاشرے میں جو کچھ ہو رہا ہے۔اسے ہی موضوع بحث بنایا ہے۔موضوع کے تئیں کردار کا انتخاب بھی اسی سماج سے کیا ہے۔وہ اپنے مشاہدے اور تجربے کی روشنی میں تخلیقی فکر و فن کی خمیر تیار کرتی ہیں۔انھوں نے طبقۂ نسواں کی بے بسی کے ساتھ لاپرواہی اور بے توجہی کو بھی پوری توانائی کے ساتھ ابھارنے کی سعی کی ہے۔ان کے کردار روزمرہ زندگی کی عام عورتیں ہی ہوتی ہیں ،جنہیں ہم روز دیکھتے اور سنتے ہیں۔الغرض شہناز فاطمی ایک مثبت سوچ اور نرم دل رکھنے والی ادیبہ ہیں۔ان کے ناولوں کے نسوانی کردار جہاں مشرقی تہذیب وتمدن کے علم بردار ہوتے ہیں تو وہیں مغربی کلچر کی فیشن پرست خواتین کی زندگی کی بھی بہترین مرقع نگاری کی ہے۔غرض کہ شہناز فاطمی نے اپنے ناولوں کے نسوانی کرداروں کے ذریعہ تانیثیت کے ہر روپ کو مختلف زاویۂ نظر سے ابھارنے کی سعی کی ہے۔ان کے یہاں جہاں سیدھی سادی ، بے زبان اور سگھڑ عورتوں کی عکاسی نظر آتی ہے وہیں تیز طرار ،زبان دراز اور ماڈرن عورت کے کردار بھی ملتے ہیں۔

المختصر ان تمام دلائل کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شہناز فاطمی کا کردار ہمارے سماج کے باشعور عورت کا کردار ہے،جس کے اندر تمام انسانی صفات کے ساتھ تانیثی احتجاج بھی موجود ہے۔

افسانہ خاتون کے دونوں ناول سماجی و معاشرتی زندگی کے اردگرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ناول ''دھند میں کھوئی روشنی'' اور ''شیلٹر۔ہوم شیلٹر'' میں حقیقت کی تصویر صاف دکھائی دیتی ہے۔دھند میں کھوئی روشنی میں لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم اور شادی کے مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔وہیں دوسرے ناول میں غربت اور جنسی استحصال کو پیش کیا ہے۔افسانہ خاتون عورتوں کے مسائل ،ان کے ازدواجی رشتے کی کسمپرسی اور ان کی محرومی کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کرنے کی قدرت رکھتی ہیں۔

دھند میں کھوئی روشنی میں نسوانی کردار تو زیادہ نہیں ہے اور نہ ہی ان کے دوسرے ناول میں نسوانی کردار کی بھرمار ہے۔لیکن دونوں کے نسوانی کرداروں میں تانیثی عناصر بدرجہ اتم موجود ہے ان کے یہاں تانیثیت محض فیشن کے طور پر نہیں آئی بلکہ اپنے حقوق کے لیے عملی جدو جہد کی صورت میں آئی ہے۔شالینی اپنی تعلیم کو منقطع ہونے پر پورے اہل خانہ سے مخالفت کرتی ہے۔جب شالینی کے والدین شالینی کا اچھا رشتہ دیکھ کر اس کی پڑھائی روک کر شادی کر دینے کا فیصلہ کرتے ہیں۔تو وہ شادی سے انکار تو نہیں کرتی ہے لیکن پڑھائی کے روکنے پر والدین سے اعتراض کرتی ہے۔وہ کہتی ہے:

> ''لالہ امر ناتھ یوں ایک جہاں دیدہ آدمی تھے لیکن لڑکیوں کے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے سلسلے میں ان کے اپنے خیالات تھے۔انہوں نے شالینی کو سمجھایا۔
>
> ''ہمارے سماج میں لڑکی کا گریجویٹ ہو جانا ہی بہت ہے بیٹی ،آگے پڑھنے کی خواہش تم بعد میں پوری کر لینا''۔
>
> ''ایک بار پڑھائی چھوٹ جانے پر بہت مشکل ہو گی پتا جی ،اس کا tempo ختم ہو جاتا ہے اور پھر اتنی facility ملے نہ ملے...''۔''میری تو خود بہت خواہش ہے کہ.....لیکن کیا کروں ،مجبوری پیر پکڑ لیتی ہے...''۔''آخر آپ اپنے آپ کو اس قدر مجبور کیوں سمجھتے ہیں

پتا جی.....''۔ 99

اس اقتباس میں افسانہ خاتون نے تعلیم کے تئیں معاصر لڑکیوں کا احتجاجی رویہ پیش کیا ہے۔شالینی کس طرح اپنے والد سے اعلیٰ تعلیم کو جاری رکھنے کے خلاف رہنے پر سوال کرتی ہے۔اور قدم قدم پر باپ سے کہتی ہے کہ آخر لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے سے کیوں روکا جاتا ہے۔جب لڑکی اپنی صلاحیت اور محنت کے بل پر کچھ بننا چاہتی ہے تو اسے شادی کر کے اس کی خواہشوں اور صلاحیتوں کا گلا کیوں گھونٹا جاتا ہے۔لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم پر آج بھی قدغن کیوں لگایا جاتا ہے۔اس ناول میں مصنفہ نے شالینی کے توسط سے لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم پر کھل کر آواز اٹھائی ہے۔دوسرے ناول میں بھی غربت اور بیوہ کے مسائل کو پیش کر کے سماج کے بدنما چہرے سے نقاب اٹھایا ہے۔اور ایک بیوہ عورت اور اس کی جوان بیٹی کو مقدر اور قسمت کے سہارے جینے کے بجائے سہمی اور گھٹی گھٹی سی فضا سے نجات دلانا چاہتی ہیں۔

راوی جو ناول میں نسوانی کردار کی حیثیت سے متعارف ہوتی ہے۔راوی کا تعلق ایک متوسط معاشرے کے اس خاندان سے ہے جہاں مشترکہ کنبے کی روایت اب تک برقرار ہے۔لیکن راوی اس ماحول میں سب سے منفرد ہے۔اس کی سوچ اور خیالات بھی دیگر افراد سے مختلف ہے۔باپ کی حادثاتی موت نے اسے ستم گر کے ساتھ ساتھ بے حد نڈر اور بولڈ بنا دیا تھا۔لیکن سماجی خوف اس کے نڈرپن اور بولڈنیس کو کھل کر ظاہر ہونے نہیں دیتا ہے۔وہ اپنے آبائی مکان میں اس بدخیال مرد کے آمد پر سوال اٹھاتی ہے تو ماں اسے ہمیشہ خاموش کر دیتی ہے۔کیونکہ وہ جانتی ہیں کہ یہ مرد تنہا دیکھ کر اس کا بہت ہی برا انتقام لے گا۔لیکن ایک بے بس ماں کا چہرہ دیکھ کر وہ ہر دفعہ خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔وہ احتجاج اور بغاوت دونوں کی قوت رکھتی ہے۔اور حسب موقع اسے بروئے کار بھی لاتی ہے۔ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اب کیا ہوگا اماں۔؟''

اماں چپ چاپ مجھے دیکھتی رہیں، پھر آہستہ سے بولی۔

''سب ٹھیک ہو جائے گا بیٹا، بھروسہ رکھو.....''

میں نے دریافت کیا۔

''کس چیز کا بھروسہ اماں.....؟''

اماں سے کسی بات کا جواب ہی نہیں بن رہا تھا۔وہ تھوڑی دیر سوچتی رہی پھر بولی۔

''میں جاگتی رہوں گی بیٹا، اطمینان رکھو.....''

سر جی، آپ یقین جانئے، زندگی میں پہلی بار مجھے اماں کی بات پر یقین نہیں آیا۔

وہ صاف جھوٹ بول رہی تھی، وہ تو مجھ سے زیادہ غیر محفوظ تھی، وہ میرے لئے کیا کرتی، اتنا تو میں سمجھتی ہی تھی۔میں نے اسی لمحہ فیصلہ کر لیا کہ اب جو کچھ کرنا ہے مجھے ہی کرنا ہے، میں اس بڈھے کو اس کے ناپاک ارادے میں کبھی کامیاب نہیں ہونے دوں گی، بھلا وہ شخص

میری اماں کے ساتھ سوتا ہے، اس کو اپنے ساتھ سونے دوں۔ وہ تو اماں اور اپنے بچوں کی
وجہ سے بیچ بیچ کے چل رہا تھا۔ یہ لوگ نہ ہوتے تو وہ اتنے ہی پر بس کرتا کیا۔۔؟'' 100؎

راوی اور اس کی ماں ویران دنیا میں زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ راوی کا بچپن دقیانوسی اور فرسودہ ماحول میں گزرتا ہے۔ جہاں بیٹیوں کی پیدائش پر غمی کا سوگ منایا جاتا ہے۔ یہ فرسودہ نظام راوی کے ذہن کو بے حد حساس بنا دیتا ہے۔ باپ کے حادثاتی موت کے بعد دوسرے باپ کی زندگی میں ماں کی بے چارگی اور مطلبی باپ کے بے حسی کو جھیلتی ہے۔ اور آخر میں شیلٹر۔ ہوم شیلٹر میں پناہ لینے جاتی ہے۔ لیکن وہاں بھی رہنے پر وہ خود کو پُر سکون نہیں پاتی ہے۔ کیونکہ وہاں بھی لڑکیوں کے ساتھ برا سلوک کیا جاتا ہے۔ راوی جب اپنی کہانی سر جی کو سناتی ہے تو اس کی ہر بات سے نفرت اور بغاوت کے انگارے پھوٹتے ہیں۔ مثال:

''آج جب میں تجربوں کی کئی دنیاؤں سے گزری ہوں تو اچھی طرح سے جان گئی ہوں کہ کسی کے ہتھے چڑھنے کے لیے لڑکی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ اب تو حال یہ ہے کہ پیدا ہوتے ہی لڑکی غیر محفوظ قرار پاتی ہے۔ پالنے میں پڑی ہوئی شیر خوار بچی بھی ہوس زدہ نگاہوں سے محفوظ نہیں ہے۔ میں تو خیر پھر بھی بارہ کو پہنچ چکی تھی۔ یوں بھی میں اپنی عمر سے زیادہ ہی کی لگتی تھی۔ آپ جانتے ہیں نا سر، کہ یہ عمر جیسے جیسے آگے سرکتی ہے، ویسے ویسے لڑکی پر خدشات کے بادل گہرے ہوتے جاتے ہیں۔ آپ ضرور بور ہو رہے ہو گے سر، مگر کیا کروں، مجھے اس چھوٹی سی زندگی میں اتنے تجربات حاصل ہوئے ہیں کہ میں اگر سب کو بیان کرنے کی کوشش بھی کروں تو نہیں کر سکتی۔ میری سنے گا کون۔۔؟ فرصت کس کو ہے اتنی۔۔؟''۔ 101؎

افسانہ خاتون نے راوی کے ذریعہ عورت کے جس درد و کرب کی تصویر کشی کی ہے وہ یقیناً نا قابل فراموش ہے۔ لیکن راوی نہ صرف یہ کہ اپنی مظلومیت کی داستان سناتی ہے، بلکہ پدری سماج کے ٹھیکیداروں کی شاطرانہ ذہنیت کو بھی اجاگر کرتی ہے۔

راوی کی حیثیت اپنے دوسرے باپ کے گھر میں اس سامان کی طرح تھی جو گھر میں پہلے سے وافر مقدار میں موجود ہو۔ اس لیے اس گھر میں پہلے سے موجود بہن بھائیوں کی بھیڑ میں راوی کی کوئی اہمیت، قدر اور نہ ہی کوئی شناخت باقی ہوتی۔ یہاں تک کہ ماں کی توجہ بھی نفی معلوم ہونے لگتی ہے۔ وہ شدید قسم کی محرومی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ طلب محبت اور لوگوں کی توجہ اپنی جانب غلط کاموں پر مائل ہونے پر نہایت کم عمر ہی سے بلا کی حساس ہو جاتی ہے اور اس کی یہی حساسیت اسے تانیثی عمل کے لیے اکسانے لگتی ہے۔ اور اس کی زبان سے ایسے بے ساختہ جملے نکلنے لگتے ہیں جو انسانی دل و دماغ پر نشتر کا کام کریں۔ مگر راوی اپنے دوست اور خاندان کے کئی لوگوں کی محبت کے جھوٹے وعدوں پر یقین کر کے اپنا سب کچھ گنوا چکی تھی۔ دراصل مصنفہ نے راوی کو بار بار دھوکہ کھاتے ہوئے دکھا کر اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ عورت چاہے جتنا بھی قوت زور لگا دیں لیکن وہ پدرانہ نظام کے حصار سے خود کو مکمل آزاد نہیں کر سکتی، کیونکہ وہ پوری طرح مسلط ہو چکا ہے۔ راوی کا المیہ یہ ہے کہ وہ ابتداء تا انتہا سچی محبت کی تلاش میں بھٹکتی رہتی ہے

لیکن اس کے جذبوں کا صحیح قدر دان کوئی نہیں ہے اور یہ دکھ نہ صرف راوی کا بلکہ ہمارے موجودہ سماج و معاشرے کی بے حسی کا بھی المیہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راوی کے کردار سے قاری کو نفرت نہیں بلکہ ایک ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ کا یہ کردار انتہا پسند تانیثیت کی نمائندگی کرتا ہے۔

اس کے بعد اس ضمن میں نعیمہ احمد مہجور کا نام آتا ہے۔ نعیمہ احمد مہجور کا ناول بھی تانیثی تحریک کے زمرے میں گردش کرتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناول میں تانیثیت پر خاص توجہ ڈالی ہے۔ اور اردو ناول میں ایک باہمت اور بلند حوصلہ رکھنے والی نسوانی کردار کا اضافہ کیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ناول اور ناول کے مرکزی نسوانی کردار پر اپنے تاثرات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''یہ دہشت زادی تاریخ کے اس دلدوز المیے کی داستان کو ورق در ورق کھولتی ہے۔ یہ اپنی وضع کی الگ ہی تحریر ہے۔ اس کو کوئی بندھا ٹکا نام دینا مشکل ہے۔ اس میں رسم و رواج میں جکڑی پا بہ زنجیر عورت کا درد بھی ہے اور وادی کی موجودہ سیاسی کشمکش و قومی تاریخ کے قدموں کی چاپ بھی۔ قاری جیسے جیسے اسے پڑھتا جائے گا متن کے بین السطور سے ایک ایسے مرکزی کردار کا چہرہ ابھرے گا جو دکھ کے اندروں میں جھانکنے اور وادی کی زخمی روح سے ہم کلام ہونے کی ہمت رکھتا ہے۔ نیز جو اپنے و بیگانوں کی چیرہ دستیوں کو بے نقاب کرنے اور مٹی کی کراہ سننے کی تاب بھی لا سکتا ہے''۔ 102

نعیمہ احمد مہجور ناول کے نسوانی کردار کے توسط سے کشمیر کے مسلم متوسط طبقے کی عورتوں کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کو فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مصنفہ نے اس میں ایک کشمیری working women کو مختلف مسائل و معاملات سے نبرد آزما دکھایا ہے۔ اور ایک مڈل کلاس فیملی سے تعلق رکھنے والی خاتون کی زندگی میں پیش آئے مختلف مسائل کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ تاہم اس جانب بھی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے کہ عورت چاہے ترقی کے جتنے بھی اعلیٰ مدارج طے کر لے لیکن وہ رہتی ایک مرد کے دست نگرانی میں ہے۔

نعیمہ احمد مہجور نے عورت کے تئیں موجودہ صورتحال کو غیر معمولی طریقے سے دیکھا، محسوس کیا اور پوری ایمانداری و سچائی کے ساتھ اس پر قلم بھی اٹھایا۔ ''دہشت زادی'' میں نصف درجن سے زائد نسوانی کردار شامل ہیں۔ کیونکہ وہ بالخصوص کشمیری گھرانوں کی عورت کی زندگی جس پسماندگی سے دوچار تھی، ہر قدم پر اس کے حقوق کو پامال کیا جا رہا تھا۔ اس کی عزت نفس اور ذاتی صلاحیتوں کو کچلا جا رہا تھا۔ اور اس احساس کا اظہار ایک عورت ہی بہتر طریقے سے کر سکتی تھی۔ اور جیسا کہ نعیمہ احمد مہجور نے ناول میں بخوبی ادا بھی کیا ہے۔

تانیثی حوالے سے راوی کا ناول میں کافی اہم رول ہے۔ اس کے کردار میں باغی پن نہیں ہے لیکن تانیثی تحریک کا زبردست احتجاج موجود ہے۔ کیونکہ وہ نہ صرف ایک گھریلو عورت ہے بلکہ میڈیا میں نوکری بھی کرتی ہے۔ ہندوستان کے بیشتر خطوں کی طرح کشمیر بھی ایک ایسا خطہ ہے جہاں لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم دلانا یا پھر نوکری کروانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اگر کسی کے والدین نے سماجی

روایت سے انحراف کر کے اپنے بیٹیوں کو اعلیٰ تعلیم دلایا یا پھر نوکری کرنے کی اجازت دی، تو پھر اسے سماج ومعاشرے سے خارج کر دیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ رشتہ دار بھی قطع تعلق کر لیتے ہیں۔ یہ مسئلہ سماج کا بہت ہی ناسور مسئلہ ہے۔ جس پر توجہ کی اشد ضرورت ہے۔ یہ کام نعیمہ احمد مہجور نے اپنے ناول میں بحسن خوبی سرانجام دیا ہے۔ انھوں نے راوی کو اس روایت سے مخالفت کرتے ہوئے دکھایا ہے اور اس روایت سے بغاوت کرنے میں ایک عورت کو کن دشوار گزار مرحلے طے کرنے پڑتے ہیں، ان سب کا تفصیلی ذکر ناول میں بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً راوی اپنے والدین کی تیسری بیٹی ہے۔ اسکے بعد ایک اور چھوٹی بہن ہے۔ راوی ان میں سب سے زیادہ ذہین اور اعلیٰ عہدے پہ فائز ہے۔ کیونکہ وہ قومی سطح کا مقابلہ جاتی امتحان میں بھی کامیابی حاصل کرتی ہے۔ یہ کامیابی راوی کی ذہانت اور تانیثی حمایت کی عمدہ مثال ہے۔ راوی کا کردار سب بہنوں میں منفرد اور نمایاں تھا۔ وہ نہ صرف پڑھائی میں آگے تھی، بلکہ امور خانہ داری کے میدان میں بھی کافی تیز طرار، شاطر اور ذہین تھی۔ وہ اپنی غیر معمولی ذہانت وصلاحیت کے بل بوتے پہ سب کے دلوں میں اپنا ایک اعلیٰ مقام بنا لیتی ہے۔

کہانی کے درمیان مگر راوی کا کردار اس قدر کمزور اور بکھرا بکھرا سا معلوم ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کی اور اسد کی علیحدگی ہو جائے گی۔ رشتہ ازدواج سے علیحدہ ہونے کے بعد وہ بھی عام کمزور اور بے بس لڑکیوں کی طرح پوری زندگی باپ کی دہلیز پر تنہا گزار دے گی۔ مگر وہ جذباتی ہو کر اپنا کوئی فیصلہ نہیں لیتی ہے۔ وہ ہمت اور حوصلے سے کام لیتی ہے۔ جب وہ اپنی ڈیلیوری کے لیے ماں کے گھر آتی ہے۔ ڈیلیوری کے بعد اس کا شوہر اسد ایک بار بھی اس کی کھوج خبر نہیں لیتا ہے کہ وہ زندہ ہے بھی یا نہیں۔ اگر ہے بھی تو کس حالت میں ہے۔ گرچہ وہ اپنے شوہر اسد سے دور تھی، لیکن اس کے ایک ایک پل سے بخوبی واقف تھی۔ وہ اسد اور پاشا کے ناجائز رشتے سے بھی بخوبی واقف ہو چکی تھی۔ اسد سے اسے شدید نفرت ہونے لگا تھا۔ لیکن وہ اسے اتنی آسانی سے معاف نہیں کرتی ہے۔ وہ اس وقت تک اسد کے گھر واپس نہیں جاتی ہے۔ جب تک وہ اسے لینے نہیں آتا ہے۔ اسد اسے تین سال بعد لینے آتا ہے تو وہ اس کے ساتھ جاتی ہے۔ اسد جان چکا تھا کہ اب اگر وہ اس پر کسی بھی طرح کا ظلم وستم ڈھائے گا تو پل بھر میں وہ اس کو دو ٹکے کا انسان بنا کر رکھ دے گی۔ وہ یہ بھی جان چکا تھا اس کی بیوی ان لڑکیوں میں سے نہیں ہے جو خاموشی سے خود کو ظلم وستم کی بھینٹ چڑھاتی رہے گی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواتین کوئی بھی ہو، وہ اب دب کر رہنے والی نہیں ہے۔ کیونکہ اب وہ اپنے ہر حقوق سے بخوبی واقف ہو چکی ہے۔ راوی کو بھی قدم قدم پہ دبانے اور گھر کے چار دیواری میں قید کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ وہ ظلم تو سہتی ہے لیکن پوری طرح ان لوگوں پر خود کو وقف نہیں کرتی ہے۔ ایک دن لندن جانے کی خوشخبری ملتی ہے تو اس کی شاندار کامیابی پر ہر کوئی اس کا گن گانے لگتا ہے۔ اس کی مثال اقتباس میں ملاحظہ ہو:

> ''آج میں سب کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہوں۔ ہر کوئی آج میرا طواف کر رہا ہے کوئی مجھ سے بات کرنے کیلئے بے قرار ہے تو کوئی میری قابلیت اور صلاحیت کا اعتراف کر رہا ہے۔ میں اس لمحے کو مٹھی میں قید کرنا چاہتی ہوں، اس لمحے کو دل وجان سے جینا چاہتی ہوں۔ ہم جیسی عورتوں کے لئے ایسا لمحہ کبھی کبھار ہی آتا ہے''۔ 103

اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ مصنفہ نے ناول کے مرکزی کردار کو ناول کے اختتام پہ کس قدر کامیابی سے ہمکنار دکھایا ہے ۔اور راوی کے توسط سے طبقہ نسواں کی بھر پور حوصلہ افزائی کی ہے ۔ایک اور اہم بات کہ انھوں نے عورت کو کمزور نہیں بلکہ مضبوط بنا کر پیش کیا ہے ۔ان کے مرکزی کردار مظلوم ہیں لیکن مجبور نہیں ۔مصنفہ کو اس چیز کا شدید احساس ہے کہ عورتیں مردوں سے کسی بھی میدان میں پیچھے نہیں ہیں ۔جس کی عمدہ مثال ناول کی راوی ہے ۔تانیثیت کے ذیل میں سائرہ ،فائیزہ اور سرلا کا کردار بھی خاص اہمیت کا حامل ہے ۔یہ وہ کردار ہیں جنہوں نے خواتین کے حق کے لیے ذاتی طور پر بہت کچھ قربان کیا ۔کسی نے مکان ،تو کسی نے مکین ،تو کوئی ان دونوں سے ہاتھ دھو بیٹھا ۔سائرہ ایک معروف افسر کی بیٹی ہے ۔اسے زندگی کا ہر عیش و آرام میسر ہے ۔لیکن پھر بھی وہ مطمئن اور پر سکون نہیں ہے ۔کیونکہ کشمیری ماحول میں عورت کی زندگی اور بھی دوبھر ہے ۔جسے وہ اس راہ سے آزاد کر کے خوشحال کرنا چاہتی ہے ۔وہ چاہتی ہے کہ خواتین چھوٹے بڑے مسائل ومصائب سے خود کو نجات دلا کر خوشحال زندگی گزاریں ۔ناول میں مصنفہ نے سائرہ کا متعارف اس طرح کرایا ہے:

> ''سائرہ ان لڑکیوں میں شامل ہے جو ہمیشہ اونچی اڑان بھرنے کے خواب پالتی ہیں جس چیز کا ارادہ کر لیتیں ہیں اس کو حاصل کر کے ہی چین پاتی ہیں ۔وہ جو فیصلہ کرتی ہے اس کی پابند رہتی ہے اور کبھی اپنے فیصلے پر پریشان نہیں ہوتی''۔ 104؎

بظاہر سائرہ اونچی سوسائٹی سے تعلق رکھنے والی تعلیم یافتہ اور آزاد خیال لڑکی نظر آتی ہے ۔وہ بلند ہمت اور حوصلے کے ساتھ خواتین کا ایک NGO قائم کروانا چاہتی ہے ۔جو اسے آرام و آسائش اور معاشی تحفظ فراہم کرنے کا ذریعہ بن سکے ۔تانیثی فکر کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ عورت اپنی پوری زندگی تمام حقوق کے ساتھ اپنی مرضی سے گزار سکے ۔سائرہ تیزی سے تبدیل ہو رہے حالات میں خود کو مضبوطی کے ساتھ اپنے ارادے پر اٹل رکھتی ہے ۔ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''سائرہ کی ڈکشنری میں سمجھوتہ لفظ ہی نہیں ہے ۔اس نے اپنی پسند اور ناپسند کو پہلی ترجیح دی ۔اس نے خوابوں کا شہزادہ تلاش کیا والدین نے اس کو ٹھکرا دیا اور جو والدین نے اس کے لئے چنا تو سائرہ نے اس کو اپنانے سے انکار کر دیا ۔حساب برابر کر کے کبھی اس کو پچھتاوا ہوا نہ والدین پر ترس آیا''۔ 105؎

مندرجہ بالا اقتباس سے سائرہ کی جرأت مندی اور باغیانہ رویے کا انکشاف ہوتا ہے ۔سائرہ وہ لڑکی ہے جو خاموشی سے ظلم سہنے کے بجائے آواز بلند کرتی ہے اور جو کچھ بھی غلط ہو رہا ہے اس کے خلاف بولتی ہے ۔سائرہ کے والدین اس کی پسند کی تردید کرتے ہیں تو آگے وہ بھی ان کی پسند کو زیر کر دیتی ہے ۔اور وہ کر گزرتی ہے جو صدیوں سے عورتوں نے اب تک نہیں کیا ۔سائرہ کی تانیثی فکر کے مطالعہ کے لیے ناول کا ایک اقتباس پیش خدمت ہے:

> ''مجھے اپنی ساتھی سائرہ پر حیرت ہے جو یہ پروگرام شروع کرنے پر بے تاب ہو رہی ہے ۔اصل میں سائرہ ایک این جی او شروع کرنے کا ارادہ ظاہر کر چکی ہے ،عورتوں کے لئے

یہ نیا پروگرام اس کے لئے سیڑھی کا کام کرسکتا ہے۔اس نے فوراً اپنی خدمات پیش کیں اور اس کا ابتدائی منصوبہ تیار کیا۔وہ بعض ایسی خواتین سے واقف ہے جو حالیہ تشدد سے متاثر ہوئی ہیں''۔ 106؎

اسی طرز پہ سرلا اور فائیزہ کا کردار بھی سامنے آتا ہے۔تانیثی حوالے سے سرلا کا کردار بھی اہم اور متحرک ہے۔جو قاری کو اس نقطہ نظر پر سوچنے کے لیے مجبور کردیتا ہے۔پہلے ہوتا یہ تھا کہ نسوانی کردار کو صرف مظلوم ،محکوم ،مجبور ،محبوس ،محدود اور مرد کے ماتحت پیش کیا جاتا تھا۔مگر اب اکیسویں صدی میں وقت اور حالات میں کافی کچھ تبدیلی آچکی ہے اور زمانہ کروٹ لے رہا ہے۔جن میں عورت کے اختیار کا احتجاج بھی شامل ہے۔جس کا عکس ہر خواتین کے یہاں کم وبیش موجود ہے۔

اس طرح نعیمہ احمد مہجور کے ناول کے نسوانی کرداروں کی بے با کی اور اپنے فطری ،ذہنی ،جسمانی سکون وطمانیت کے اعتبار سے کسی نہ کسی حد تک تانیثی افکار سے رشتہ جوڑتے نظر آتے ہیں۔الغرض نعیمہ احمد مہجور کا یہ ناول اور ناول کے نسوانی کردار دونوں تانیثی حوالے سے اکیسویں صدی میں گراں قدر اضافہ ہیں۔

صادقہ نواب سحر کے ناولوں میں بھی تانیثی رجحان کا عکس بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کا تینوں ناول موجودہ دور کے سماجی معاشرتی اور تانیثی نظام کے خلاف ایک احتجاج ہے۔اور اس میں مرد حضرات کے ساتھ عورت کا کردار بھی پیش پیش ہے۔جہاں تک سوال ان کے نسوانی کرداروں کو تانیثی تناظر میں پیش کرنے کا ہے۔تو بلا تامل ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مصنفہ نے اپنے تینوں ناولوں کے نسوانی کرداروں کو کثیر الجہات مسائل کے ساتھ تانیثی صورتحال سے بھی نبرد آزما دکھایا ہے۔

صادقہ نواب سحر نے موجودہ دور کی دوڑتی بھاگتی زندگی اور اس کے منفی اور مثبت اثرات کا بخوبی تجزیہ اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ساتھ ہی جدیدیت کے اثرات اور ٹوٹتی بکھرتی گھریلو اور ازدواجی زندگی کی ناکامیوں اور محرومیوں کا اندراج بھی بڑے پر اثر طریقے سے نسوانی کرداروں کے ذریعہ عیاں کرتی ہیں۔عورتوں کا استحصال اور ان پر ڈھایا جانے والا ظلم وستم ناول نگار کا ایک اہم موضوع ہے۔کہانی کوئی سناؤ متاشا ،جس دن سے اور راجدیو کی امرائی میں تانیثی رجحان کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان میں ایسے نسوانی کردار بھی ہیں جو تانیثیت کی راہیں ہموار کرنے میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔صادقہ نواب سحر معاشرے میں مساوات پر یقین رکھتی ہیں۔جنس کو لے کر کسی قسم کا امتیاز انھیں قطعی پسند نہیں کیونکہ جب تک معاشرے میں مرد عورت کے مقام میں برابری نہیں آتی اس وقت تک معاشرے کی مکمل ترقی ممکن نہیں۔ان کے یہاں عورت کے کردار اونچی آواز میں اپنے وجود کی شناخت نہیں کراتے۔لیکن دبے دبے لہجے میں اپنے ہونے کا احساس کرا جاتے ہیں۔

''کہانی کوئی سناؤ متاشا''میں متاشا کی نفسیات اور پدرانہ سماج میں اس کی مسخ شدہ زندگی کی تباہیاں دکھائی گئی ہے۔ناول میں متاشا کی مظلومیت ،جنسی وجسمانی استحصال اور سماجی بے بسی ومجبوری کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔اس کے علاوہ تانیثی شعور اور تانیثی رجحان بھی کارفرما نظر آتا ہے۔متاشا جو کہ پیدا ہوتے ہی ظلم وستم کے شکنجے میں قید ہوگئی تھی۔اس کی پیدائش پہ گھر میں غم کا سوگ منایا گیا تھا۔پہلی اولاد بیٹی ہونے کی وجہ سے اس کے لیے کسی کے دل میں محبت وشفقت نہ تھی۔یہاں پہ مصنفہ کا متاشا کی

پیدائش پر روشنی ڈالنے کا مقصد یہ ہے کہ آج بھی ہمارے ملک ہندوستان کے اکثر شہروں میں یہ فرسودہ خیالات پوری طرح رائج ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے بلکہ یہ صدیوں سے ہوتا چلا آ رہا ہے۔قبل از اسلام کی صورتحال تو یہ تھی کہ لڑکیوں کو زندہ درگور کر دیا جاتا تھا۔اسلام پھیلنے کے بعد یہ رواج تو ختم ہوگیا ،لیکن طبقۂ نسواں کے مسائل اور ظلم و استحصال کے نئے طریقے سامنے آ گئے۔عہد حاضر میں جدید تکنالوجی کے ذریعہ لڑکیوں کو گود میں آنے سے پہلے ہی گور میں کر دیا جاتا ہے۔معاصر زمانے کا تو یہ حال ہے کہ اگر لڑکیاں لاعلمی یا کسی مجبوری کے تحت دنیا میں آ بھی گئیں تو تا حیات وہ مرد اساس سماج ومعاشرے کے گرداب میں پھنسی ظلم وستم اور جبر واستحصال سے دوچار ہوتی رہتی ہیں۔

متاشا کا تعلق بھی اسی طرح کے سماج و معاشرے سے تھا۔جہاں لڑکیوں کو اپنے ہی سرعام خرید وفروخت کرتے ہیں اور حیوانوں سے بھی بدتر سلوک سے پیش آتے ہیں۔متاشا باہر تو باہر گھر میں بھی محفوظ نہیں رہتی ہے۔کبھی پاپا کے دوست،کبھی علی گڑھ والے انکل تو کبھی کیس لڑ رہے وکیل،تو کبھی اپنا ہی سوتیلا بیٹا انکت متاشا پر بری نظر ڈالتا ہے۔یہاں تک کہ گوتم بھی اسے شک کے دائروں میں لے لیتا ہے۔متاشا گوتم سے مجبوری کے حالات میں شادی کی تھی۔جبکہ گوتم پہلے سے ہی پانچ بچوں کا باپ رہتا ہے۔پھر بھی متاشا نے اسے آخری سہارا سمجھ کر قبول کر لیا۔متاشا بھی چاہتی تھی کہ اس کے اپنے پیارے پیارے بچے ہوں،پیار کرنے والا شوہر ہو۔چنانچہ مصنفہ متاشا کے حوالے سے ایک جگہ لکھتی ہیں۔اقتباس:

”کیا سوچا تھا،کیا ہوا!پربھا سے مل کر ارمان جگے تھے۔ایک شوہر ہو،ڈھیر سارے پیارے پیارے بچے ہوں،شوہر کے رشتہ داروں کو خوش رکھوں،ان کو اپنا سب کچھ بنا لوں،سکون.....سکون ہی سکون!.....مگر ایسا الٹ پلٹ۔دیپو کے بعد چار بچے،بیمار شوہر مجھے بات بات پر غصہ آتا“۔ 107

اس کردار کے ذریعہ مصنفہ نے اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ لڑکی کو آج بھی وقت ولادت سے ہی ایک بوجھ سمجھ کر پالا جاتا ہے۔متاشا ایک مکمل زندگی گزارنے کا خواب تو دیکھتی ہے۔لیکن وہ خواب اس کے خواب ہی رہ جاتے ہیں۔تانیثی اعتبار سے متاشا کو دیکھے تو متاشا میں بھی تانیثی عنصر موجود تھا لیکن پوری طرح حاوی نہیں۔وہ مہاراشٹر سے لے کر کلکتہ اور علی گڑھ تک کا سفر کرتی ہے لیکن کہیں اپنے ظلم وستم کے خلاف احتجاج نہیں کرتی ہے اور نہ ہی اس کے خلاف کوئی آواز اٹھاتی ہے۔متاشا کی خاموشی اس کی کمزوری کی علامت ہے۔جبکہ وہ نوکری بھی کرتی ہے۔باپ کے ٹھکرائے جانے کے بعد گھر والوں کا بوجھ بھی اٹھاتی ہے۔اس کے باوجود اس کی احتجاجی قوت مفقود ہے۔اس کی بنیادی وجہ مرد اساس سماج کا تسلط ہے۔

مصنفہ نے شروع سے لے کر آخر تک متاشا کے کردار کو ڈری،سہمی اور دبی کچلی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ وہ احتجاج کرتی بھی تو اسے کون مانتا؟لوگ اسے ہی برا بھلا کہتے۔اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس دیکھیے،جس میں متاشا خود کہتی ہے:

”کیسے کہوں؟کس سے کہوں؟اگر کاکا نے مجھ ہی پر الزام لگا دیا تو؟دادی سنیں گی تو

!۔۔۔۔۔سب کچھ کہنا کیسے صحیح رہے گا؟ روزانہ شام کو مجھ پر غصے اور چڑ چڑے پن کا دورہ پڑتا ہے۔ایک شام ممی کے کچھ پہچان والے آئے تھے۔ممی نے مجھ سے کہا۔'' چولھے پہ سالن رکھا ہے۔ذرا دیکھ لے۔'' آپ دیکھ لیجیے۔۔۔۔'' میں نے تراخ سے کہا۔ہاتھ سے پنکھا جھل رہی تھی۔اس سے دھڑا دھڑ مارا۔میں بہت شرمندہ ہوئی۔جو کہنا چاہتی تھی وہ کہہ نہ سکی ۔ڈر گئی دوبارہ کٹھ پتلی بن گئی۔اپنے سے میں کچھ نہیں سوچ سکتی، کچھ نہیں کر سکتی''۔ 108؎

دراصل مصنفہ نے متاشا کے کردار میں سماج کی ستائی ہوئی ایک خوف زدہ لڑکی کا نقشہ کھینچا ہے۔اور اس کے توسط سے یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ آج بھی سماج و معاشرے میں لڑکیوں کو دبا کر رکھا جاتا ہے۔متاشا پیدائشی کمزور نہیں تھی، بلکہ حالات نے اسے کٹھ پتلی بنا کر رکھ دیا تھا۔باغی سی نظر آنے والی یہ لڑکی خوابوں کی دنیا سے باہر آ چکی ہے۔اس کے سارے خواب ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔متاشا کے متعلق مشرف عالم ذوقی لکھتے ہیں:

''کہانی کوئی سناؤ متاشا' دراصل متاشا کے بکھرے خوابوں کی کہانی ہے۔متاشا کی زندگی کا ہر حصہ ایک کہانی ہے۔یہاں پھسلن ہی پھسلن ہے اور سنبھالنے والا کوئی نہیں''۔ 109؎

بات ''کہانی کوئی سناو متاشا'' کی ہو یا ''جس دن سے ...!'' کی یا پھر ''راجدیو کی امرائی'' کی۔سب میں کم و بیش ان نکات کی طرف روشنی پڑتی ہے۔دیکھا جائے تو ان کے تینوں ناولوں میں نسوانی کرداروں کی بہتات ہے۔مثلاً ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' میں سوریہ کا کی، ماں، دادی، مہک، سائرہ، نانی، مینکا، نوشین، روزی، ورشالی، سشما کے ساتھ آخر الذکر ناول میں کا کی، ماں اور ونیتا خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ان تمام کرداروں میں مرد اساس سماج سے انتقام لینے کی ایک سعی لا حاصل ہی سہی مگر احتجاجی رویے سے پُر ہے۔البتہ یہ ضرور ہے کہ کسی میں شدید تو کسی میں خفیف ہے۔کوئی خانگی ماحول سے پریشان ہے، تو کوئی سماجی جبر و استحصال سے خوفزدہ ہے۔دوسری جانب کوئی اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو جانے کے بعد اعلیٰ عہدے پہ منصب فائز ہے۔لیکن حد درجہ ماڈرن اور آزاد خیال بھی ہے۔

''ونیتا'' علی گڑھ والے سوریہ کا کی بیٹی کا کردار اس زاویے سے تھوڑا مختلف ہے۔وہ روشن خیال تو ہے لیکن زمانے کے سُد بُد سے بخوبی واقف ہے۔وہ جانتی ہے کہ معاشرے میں رہنے کے لیے خود کو کس روپ میں ڈھالنا ہوگا۔جب متاشا اس کے گھر جاتی ہے تو وہ اسے بھی ان چیزوں سے بخوبی آشنا کراتی ہے۔وہ اپنے باپ کے غلط نظریے کو بھی بھانپ لیتی ہے اور متاشا کو پوری گہرائی سے خبردار کراتی ہے۔اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ناول نگار نے نہ صرف ان مسائل سے نقاب کشائی کی ہے بلکہ ان مسائل کے حل کی طرف بھی خاص توجہ مبذول کرائی ہے۔ماں کا کردار ان عورتوں کے لیے مثال ہے جو برے وقت میں ہمت ہارنے کے بجائے بلند حوصلے کے ساتھ پریشانیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہیں۔

صادقہ نواب سحر نے نوجوان نسل کے ساتھ عمر دراز کردار کو بھی نئے رنگ روپ میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔چاہے وہ دادی کا کردار ہو یا نانی یا پھر ماں کا ہو۔سب پر ترقی پسندی کا عنصر غالب ہے۔کہانی کوئی سناؤ متاشا، کی دادی کا کردار عصر حاضر کی روشن

خیال عورت کی تصویر کشی کرتا ہے۔اسی طرح نانی اور ماں کا کردار بھی اس تقاضے پر کھرا ثابت ہوتا ہے۔کیونکہ یہ لوگ بے جا زیادتیوں کے آگے سرنگوں ہونے پر آمادہ نہیں بلکہ معاشرے کے ظلم و جبر کے خلاف بغاوت کرنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔جیسے ناول ''جس دن سے ...!''میں''جیتو کی ماں کا کردار'' شوہر سے جدا ہونے کے باوجود اپنا حق مانگتی ہے۔فلیٹ کی مانگ کرتی ہے۔جب بڑے بیٹے کی رشتے کی بات ہوتی ہے تو اس وقت بھی بے جھجک ہر بات کو کھول کر سب کے سامنے بیان کر دیتی ہے تا کہ بعد میں کوئی پریشانی اور مصیبت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔دراصل صادقہ نواب سحر نے اس نوعیت کے کردار کو پیش کر کے یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ پدرسری سماج نے عورت پر بہت ظلم ڈھائے ہیں اور مردوں کے نظر میں آج بھی عورت کی کوئی اہمیت اور حیثیت نہیں ہے ۔اس لیے اب عورت کو خود ہی اپنے حق کے حصول کے لیے خود مختار ہونا پڑے گا۔ورنہ وہ اس طرح روندی اور مسلی جاتی رہے گی۔

دوسری جانب صادقہ نواب سحر نے تانیثی حوالے سے اکیسویں صدی کی ان خواتین کی بھی بھرپور ترجمانی کی ہے جو کہیں نہ کہیں اس تحریک کی خاص حصے دار ہیں۔سماج کے مختلف سطحوں پر قائم کردہ رسموں اور روایتوں کے خلاف بڑے حوصلہ مند طریقے سے بغاوت کی طرف قدم بڑھایا ہے۔چاہے وہ ''جس دن سے ...!'' کی مینکا،نوشین،ورشالی اور سائرہ ہو یا پھر ''راجدیو کی امرائی'' کی ماں اونتکا یا پھر کا کی ہو۔ان تمام میں وہ صلاحیتیں موجود ہیں جو اپنی زندگی کے لیے صحیح راہ کا انتخاب کرتی ہے۔اس ضمن میں جیتو کی ماں سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''وہ پہلا کیس جو مما نے کیا تھا۔ہو بہو یاد نہیں کیوں کہ میں پانچویں میں پڑھتا تھا۔اس کے دو سال بعد مما نے گھر چھوڑا۔ان دو سالوں کے درمیان ڈیڈی کئی بار گھر چھوڑ جاتے ۔کبھی لوٹ آتے۔مما کو مارتے یا جھگڑا کرتے۔شاید اس وقت وہ مینکا کے ساتھ وابستہ ہو چکے تھے''۔ 110

تانیثی تناظر میں جب جیتو کی ماں کا محاسبہ کریں گے تو یہ بخوبی اندازہ ہوگا کہ عورت بھی اب کس قدر متحرک اور فعال ذہن ہو کر اپنے ذاتی حق کے لیے مثبت رول ادا کر رہی ہے۔وہ چاہتی تو خاموشی سے کنارہ کشی بھی اختیار کر سکتی تھی لیکن انھوں نے ان کے جانب پیش آئے ظلم و جبر کا برا انتقام لیا۔اس کا شوہر جب دوسری عورت سے تعلقات بنانے لگتا ہے تو وہ اس پر کیس کر کے جیل کے سلاخوں میں قید کروا دیتی ہے۔اسی طرح اور بھی ایسے کئی نسوانی کردار ناول میں پیش کیے گئے ہیں جو مردوں کے ظلم و جبر کے آگے خود کو کمزور اور کمتر محسوس نہیں کرتے۔بلکہ پوری آب و تاب کے ساتھ اس کا کھلے دل و دماغ سے مظاہرہ کرتے ہیں۔اس طرح ایک کردار سائرہ کا ہے۔سائرہ نہ صرف فکری بلکہ عملی طور پر بھی کافی فعال اور متحرک ہے۔سائرہ بچوں کی ایک مشہور ڈاکٹر ہے۔جو آخر میں سعودی جا کر وہیں اس کام سے وابستہ ہو جاتی ہے۔سائرہ جیتو کو ہر وقت ماں کی طرف رجوع ہونے کے لیے مائل کرتی ہے ۔سائرہ کے اندر خود مختاری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔مصنفہ سائرہ کو ناول میں عصر حاضر کی ایک چاک و چوبند خاتون سے مربوط کر کے یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ ایک خاتون بھی اتنی جرأت اور صلاحیت رکھتی ہے کہ وہ اپنے دم خم پر کچھ حاصل کر سکے۔

اسی طرح ان کے آخری ناول کے نسوانی کرداروں کو دیکھے تو اس میں اونتکا کا کردار تانیثی تناظر میں خاص رول ادا کرتا نظر

آتا ہے۔صادقہ نواب سحر نے عورت کومختلف زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے عورت کو پوری طرح کمزور ،بے بس نہیں دکھایا ہے بلکہ ان میں جوقوت وصلاحیت پوشیدہ ہےاس کا برملا اظہار کیا ہے۔اس طرح مذکورہ ناولوں کے کردار کے ذریعے ناول نگار عورت کو درپیش مسائل اوراس کے تئیں مردانہ سماج کی ستم ظریفیوں کو بڑے تیکھے انداز میں پیش کیا ہے۔

ناول میں اونتکا راجدیو کی بیوی کی حیثیت سے سامنے آتی ہے جونہایت جاندار، بے باک اور تانیثی احساس وشعور سے پُر کردار ہے۔اونتکا ان تمام بندشوں اور رکاوٹوں سے بغاوت کرتی ہے جواس کے بہتر اور شاندار مستقبل میں دشواریاں پیدا کرتی ہیں۔اونتکا راجدیو کو قدم قدم پر مفید مشورہ دیتی ہے۔نوکری چھوڑتے وقت ،نیا بزنس شروع کرتے وقت یا آموں کے باغ کو فروخت کرتے وقت ،ہرلمحہ وہ اس کے شانہ بشانہ کھڑی رہتی ہے۔اگر اسے راجدیو کی کوئی بات غیرضروری اور نامکمل لگتی ہے تو وہ فوری اس کی تردید کر کے اپنی بات اس کے سامنے رکھتی ہے۔ایک دفعہ راجدیو نے اسے کسی بات پہ تھپڑ مارا تو اس نے قدیم روایتی بیویوں کی طرح خاموشی اختیار نہیں کی، بلکہ اس نے پولیس کے پاس جا کر اس کے خلاف شکایتیں درج کرائی۔

صادقہ نواب سحر نے ناولوں میں جونسوانی کردار پیش کیے ہیں وہ سب جانے پہچانے ہیں اور چلتی پھرتی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ان کے جملہ کردارعصری صورتحال پر کھرے اترتے ہیں کیونکہ ان میں روایت سے بغاوت اوراپنے صحیح اور مناسب فیصلے پر قائم رہ کر زندگی جینے کا حوصلہ وجذبہ پنہاں ہے۔اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اب خواتین بھی باہمت اور بلند حوصلے کے ساتھ ہر شعبے میں خود کو مضبوط بنا کر بہتر اور مثبت رول ادا کر رہی ہے۔صادقہ نواب سحر کے یہ نسوانی کردار اس بات کا ثبوت ہیں کہ انھوں نے جہاں ادنیٰ طبقے کی خواتین کا مسئلہ پیش کیا ہے وہیں اعلیٰ طبقے میں خواتین پر ہونے والے جبرواستحصال کی تصویریں بھی دکھائی ہیں۔ان کے نسوانی کرداروں میں جہاں مشرقی تہذیب کی علم بردار خواتین کے کردار ملتے ہیں تو وہیں مغرب زدہ زندگی گزارنے والی فیشن پرست خواتین کی زندگی کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔غرض کہ صادقہ نواب سحر نے اپنے ناولوں میں طبقہ نسواں کے ہر روپ کو مختلف زاویہ نظر سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے،جس سے ان کے تانیثی ردعمل کا احتجاج نمایاں ہوتا ہے۔

تانیثی نقطۂ نظر سے صادقہ نواب سحر کے بعد اس سلسلے کو جن فنکاروں نے فکشن میں آگے بڑھایا وہ نام آشا پربھات کا ہے ۔آشا پربھات کا نام تانیثی ادیباؤں میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔اکیسویں صدی میں ان کا منظر عام پر آنے والا ناول ''جانے کتنے موڑ''میں تانیثیت کی گونج واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔آشا پربھات نے ''جانے کتنے موڑ'' کے ذریعے گوناگوں موضوعات و مسائل،معاشرے میں عورت کی تذلیل،روایتی رسوم،بیواؤں کے مسائل،اونچ نیچ کی تفریق،سماجی ومعاشرتی رسم ورواج کی سخت گیری،قرض سے نجات کے لیے بیٹی کی بے جوڑ شادی کر دیناوغیرہ جیسے مسائل کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔اور لتا کے ذریعے عورت کو شعبۂ ہائے زندگی میں سرگرم،فعال،مساوی حقوق کا خواہاں اور استحصال سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے کافی جدوجہد کرتے ہوئے دکھایا ہے۔لتا عورتوں کے مساوی حقوق کی حمایت میں آواز اٹھانے والی نڈر لڑکی ہے۔جو صدیوں پر مبنی مردانہ بالادستی کے خلاف مقابلے کے لیے ثابت قدمی کے ساتھ ڈٹی رہتی ہے۔اور تانیثیت کی علمبردار بن کر ناول کے منظرنامے پر چھائی رہتی ہے۔

لتاَ کا جائزہ تانیثی نقطۂ نظر سے لیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں عورتوں کا درد و کرب واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ ناول میں لتاَ کے ذریعے نچلے طبقے کی عورتوں کی دردناک اور قابل رحم زندگی کی تصویر بولتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ناول کے متعلق احمد صغیر لکھتے ہیں:

> ''آشا پربھات کا نیا ناول ''جانے کتنے موڑ'' میں سماج کے اشرافیہ طبقے کو موضوع بنایا گیا ہے کہ اس طبقے میں ایک عورت کس طرح پس رہی ہے اور سماج کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنی ہوئی ہے اور ہر دکھ سہنے کو تیار ہے۔ عورت جب اپنے ارمانوں کا خون کر کے سماج اور صاحب ثروت لوگوں کے اصولوں پر چلتی ہے تو اس کی خوب قدر کی جاتی ہے لیکن جب وہی عورت کسی مصیبت میں پھنس جاتی ہے تو سماج اسے مصیبت میں دیکھ کر خوش ہوتا ہے''۔ 111

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ معاشرہ ایک عورت کو کس وقت تک بحسن وخوبی قبول کرتا ہے۔ مصنفہ نے ناول میں مرکزی نسوانی کردار کو جو روپ عطا کیا ہے۔ اس میں عورت کے دونوں پہلو نمایاں ہیں۔ لتاَ صرف ایثار و قربانی کی پتلی نہیں ہے، بلکہ آزادی مساوات اور حقوق نسواں کی احتجاجی پیکر بھی ہے۔ لتا ایک طرف کمزور ہے تو دوسری طرف مضبوط بھی ہے۔ جب وہ ناقابل برداشت ہو کر بغاوت پر آمادہ ہوتی ہے، تو پھر اسے کسی بھی رشتے ناطے کی فکر نہیں ہوتی ہے۔ وہ تمام گھناؤنی چالوں کو پوری طرح بے نقاب کر دیتی ہے جس پر وہ طویل عرصے سے پردہ ڈالتی آرہی تھی۔ موجودہ دور کی بات کریں تو آج بھی سماجی ومعاشرتی سطح پر جب عورت کے حقوق واختیارات کی بات آتی ہے تو عام طور پر خواتین کے ساتھ ناانصافی برتی جاتی ہے۔ اسے ہر محاذ پر حقیر اور کمتر دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسے محض دل بہلانے کا آلہ سمجھا جاتا ہے۔

عورتوں کو ان کے اصل اور جائز حقوق سے محروم رکھنا کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے، بلکہ زمانہ قدیم سے چلا آرہا ایک روایتی مسئلہ ہے۔ آج بھی عورتوں کے حقوق کی مراعات یکسر نفی ہے۔ مثلاً لتاَ کو ہی دیکھیے کہ اس کا اپنا باپ ہی کس طرح چند بیگھہ زمین کے عوض اپنی بیٹی لتاَ کو گاؤں کے زمیندار گھرانے میں شادی کا ڈھونگ رچا کر فروخت کر دیتا ہے۔ وہ بھی ایک ایسے شخص کے ساتھ جو خود فالج زدہ ہے۔ اپنی ضروریات زندگی کو بھی کسی دوسرے کے سہارے کے بغیر پورا نہیں کرسکتا ہے۔ لتا جب حویلی پہنچ کر شوہر کو دیکھتی ہے تو اس پر گزرے سارے ادھورے رسوم کے راز فاش ہونے لگتے ہیں۔ اتنے بڑے حادثے کو لتاَ خاموشی سے جھیل لیتی ہے۔ اسے وہ اپنی غربت اور قسمت سمجھ کر قبول کر لیتی ہے۔ اپاہج کو ہی اپنا مقدر مان کر زندگی کے ایام کاٹنے لگتی ہے۔ اچانک اس کی زندگی کے ساتھ ایک اور گھناؤنا کھیل کھیلا جاتا ہے۔ ایسا کھیل جس میں نہ صرف عورت بلکہ پوری انسانیت کا جنازہ اٹھتا دکھائی دیتا ہے۔ اس وقت لتاَ کی زندگی پر اس کا خود کا ہی کوئی اختیار نہیں رہتا ہے۔ لتاَ ہر وقت مردوں کے استحصال کی شکار ہوتی رہتی ہے۔ باپ پیسوں کے خاطر اپاہج سے بیاہ دیتا ہے تو سسرالی باشندے حویلی کے چشم وچراغ کے خاطر نندوئی سے زنا بالجبر کرواتے ہیں۔ پھر بھی لتاَ ایک حد تک سب کچھ برداشت کرتی ہے۔ نندوئی کے ناجائز رشتے سے وہ دو بچے کو جنم بھی دیتی ہے۔ ایک طویل عرصہ گزر جانے کے بعد

جب لتا اپنی خوشی اور اپنے حق کی خاطر سدھا کر سے رشتہ جوڑنے لگتی ہے، تو پھر وہی شخص اس پر بد چلن اور بد کردار عورت ہونے کا تہمت لگاتا ہے۔ مگر لتاؔ اس وقت اپنی شرافت اور غربت کا لبادہ پوری طرح اتار کر پھینک چکی ہوتی ہے۔ کیونکہ لتاؔ کے صبر اور برداشت کا مادہ ختم ہو چکا تھا۔ سدھا کر اور لتاؔ کے رشتے پر جب اس کا خود کا خون روپیش نندوئی کے بہکاوے میں آ کر ماں کے سامنے سوال قائم کرتا ہے۔ جب کہ روپیش خود ناجائز رشتے کا دین تھا۔ وہ حویلی کے اندر رات کی تاریکی میں بنائے جانے والے رشتے سے ناواقف تھا۔ لتاؔ بیٹے کے جانب سے اٹھائے جانے والے سوال سے بھڑک اٹھتی ہے۔ بیٹے کے ہاتھ ذلیل ورسوا ہونے کے بعد ظالم سماج کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ اس وقت وہ خاموش نہیں رہتی ہے بلکہ طنزیہ جملے سے سماج پر تیکھا وار کرتی ہے۔ لتاؔ کے باغی پن سے واقف ہونے کے لیے ذیل میں پیش کیے گئے اقتباس کا مطالعہ کیجیے:

> ''آج اس مرد کو سماج کی فکر ہو آئی ہے کہ سماج اس کے اور سدھا کر کے رشتے پر انگلی اٹھا رہا ہے۔ یہی تمام باتیں کہہ کہہ کر اس نے روپیش اور سدھا کر کو اکسایا ہے لیکن کوئی اس بزدل سے سوال تو کرے کہ کیا یہ سماج اس وقت نادیدہ تھا جس وقت ایک اپاہج کے ساتھ بغیر پھیروں کی اس کی شادی کی جا رہی تھی۔ جس سماج اور مذہب کا وہ واسطہ دے رہا ہے کیا وہ مذہب ایک اپاہج کو کسی مکمل انسان سے شادی کے لائق خیال کرتا ہے؟ جب معمولی شئے کا دان بھی اہل انسان کو دینے کا دستور ہے تو پھر ایک زندہ انسان کا دان ایک اپاہج سے جائز کس طرح ہو گیا۔ کیا سماج کی آنکھیں نہیں دیکھ سکی تھیں جو انسان خود کے معاملات بھی بغیر سہارے کے مکمل نہیں کر سکتا تھا اس کی بیوی کے بچے کو کس جوش وخروش سے اپنایا گیا تھا اور آج اس سماج کی آنکھیں بھی ہو گئیں اور زبان بھی۔ ان لوگوں کے لیے سدھا کر سے اس کا رشتہ شرمندگی کا سبب محسوس ہو رہا ہے لیکن کیا ابھی تک سدھا کو معلوم نہیں ہوا ہے کہ اس کا شوہر روپیش اپنے والد کی اولاد نہیں، وہ بھی اسی طرح کے تعلقات کا نتیجہ ہے۔ اس نادیدہ سماج کی نگاہیں بھی خوب ہیں۔ وہ اس وقت نہیں کھلتیں جس وقت مجرم کوئی مرد یا انسان ہوتا ہے۔ اس کی آنکھیں صرف اس وقت بیدار ہوتی ہیں جس وقت کوئی مجبور، بے سہارا عورت خود کی ضرورت سے مجبور ہو کر کوئی جرم کرتی ہے۔ یا جرم کرنے پر مجبور کر دی جاتی ہے۔ شب کی تاریکی میں گناہ کرنے والا مجرم کس قدر دن کی روشنی میں سرخرو ہو جاتے ہیں یہ وہ نندوئی کی شکل میں بخوبی دیکھ رہی ہے''۔ 112؎

مندرجہ بالا اقتباس گرچہ طویل ہے لیکن لتا کی تانیثی فکر وشعور کو سمجھنے کے لیے اتنا ہی مفید اور کارآمد بھی ہے۔ ایک طرح سے یہ اقتباس نہ صرف لتا بلکہ پورے ناول کا نچوڑ بھی ہے۔

لتا کا کردار تانیثی حوالے سے کافی مضبوط اور بے باک ہے۔ وہ اکیسویں صدی کی ایک بے باک نڈر اور جرأت مند خاتون

ہے۔ وہ تھک یا ہار کر خود کو قربان کرنے والی نہیں ہے، بلکہ جائز اور ناجائز سے پردہ فاش کر دینے والی باہمت خاتون ہے جو اپنے تلخ لہجے اور طنزیہ جملے سے سماج کو پوری طرح بے نقاب کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ وہ سماج کی بندشوں کی مخالفت اور مرد بالا دستیوں والے معاشرے کے خلاف بغاوت بھی کرتی ہے۔ ناول نگار نے لتا کے ذریعہ ان عورتوں کی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے جو اپنوں کے ہتھوں جاگیر اور دولت کی بھینٹ چڑھ کر زندگی ختم کر دیتی ہیں۔ جاگیردارانہ معاشرے میں عورتوں کے استحصال کیے جانے کی روایت بڑی پرانی ہے اور یہ عیاش ذہن رکھنے والے جاگیردار اور سرمایہ دار عورتوں کا استحصال بڑے سلیقے سے کرتے ہیں۔ مگر لتا کا کردار ختم نہیں ہوتا بلکہ نئے عزم کے ساتھ دوبارہ زندہ ہوتا ہے۔ دراصل مصنفہ نے ناول کے اختتام پر لتا کے ذریعہ ایسے سماج و معاشرے کی عکاسی کی ہے جو عورتوں کو صرف اپنے دل بہلانے کا ذریعہ سمجھا کرتے ہیں۔ ناول کے آخری مرحلے میں لتا کا کردار تانیثی رجحان کے تحت عورتوں کو اپنے حقوق کی بازیافت کے لیے جدوجہد کرنے کی ایک طرح سے تلقین ہے۔ اس کے علاوہ سماج کی روایتی رسموں اور رواجوں کو ٹھکرا کر آزاد زندگی کی تلاش میں نکل جاتی ہے۔ تانیثی حیثیت سے لتا کا مطالعہ پدرشاہی نظام کے بہت سارے پوشیدہ جہتوں کو منور کرتا ہے۔

ناول میں لتا کی بے باکی تو ظاہر ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ مایا کا کردار بھی اس سے خالی نہیں۔ ویسے تو ناول میں ''لتا کی دادی''، ''ماں''، ''پڑوس کی گورا بھابھی''، ''لتا کی نند''، ''لتا کی بیٹی، بہو'' اور دوست مایا'' کا کردار شامل ہیں۔ جس کے ذریعے مصنفہ نے گاؤں دیہات کی عورتوں کی مکمل عکاسی کی ہے۔ شہر کی بہ نسبت گاؤں کی عورتوں کو کن حالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ عورت کی نظر میں عورت کی کیا اہمیت ہے؟ معاشرے میں عورت کا کیا مقام ہے؟ وہ کس حد تک خود کو محفوظ محسوس کر رہی ہے۔ ان تمام مسائل کا عکس ان کرداروں میں پوشیدہ ہے۔ سب سے پہلے دادی اور ماں کے کردار کو دیکھیے تو ان میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہے۔ وہ اپنے حق کے لیے کوئی عملی کوشش نہیں کرتی ہے۔ وہ انہی ماحول میں خود کو ڈھال چکی ہے جو عورت کے لیے خاص تصور کیا جا چکا ہے۔ ماں بے چاری ساس اور شوہر کے ظلم سے پریشان ہے۔ وہ جب بھی ظلم و جبر کی شکار ہوتی تو سوچتی ہے کہ اس میں اس کا کیا قصور ہے۔ لیکن خود کے لیے وہ کچھ کر نہیں سکتی تھی۔ کیونکہ وہ دقیانوسی ماحول میں بری طرح جکڑی ہوئی تھی۔ اگر ہم تانیثی علمبرداروں کے نقطہ نظر سے اس کردار کا جائزہ لیں تو یہ عورتوں کا مکمل جنسی استحصال ہے جو مردذات کی ذہنیت کو وا کرتا ہے۔ دراصل مصنفہ نے ماں کے ذریعہ ایسے حادثے کی شکار عورتوں کی جانب توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے کہ آخر عورت کب تک ایسی نیچ اور گھناؤنی سوچ کے آگے خود کو قربان کرتی رہے گی۔ عورت کے اس خیال سے واضح ہوتا ہے کہ اس کی حیثیت کتنی پست مجبور اور لاچار ہے جو ہمارے معاشرے کا دیا ہوا تحفہ ہے۔ لیکن آگے اسی ناول میں بعد کی نسل اس تحفے کی مکمل تردید کر کے اپنے حق کے لیے اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ اور اس نسل کے تئیں مردانہ ذہنیت کے حاکمانہ و جابرانہ رویے کا بھرم توڑا ہے۔ مرداساس سماج کو بے نقاب کیا ہے۔ اور تانیثی نقطہ نظر سے سماج پر بھرپور طنز کیا ہے جس کی باگ دوڑ مردوں کے ہاتھ میں ہے، جہاں عورت کو مرد سے کمتر اور ناقص العقل سمجھا جاتا ہے۔

ناول کے دوسرے کردار مایا اور سدھا بھی تانیثی نقطہ نظر سے کافی فعال اور متحرک ہے۔ مصنفہ نے اس کو مثبت پیکر میں ڈھالا

ہے۔دونوں اپنے حق کے لیے متحرک اور بیدار ہیں۔آشا پر بھات نے مردانہ سماج میں صرف مرد کو ہی عورت کا استحصال کرتے ہوئے نہیں دکھایا بلکہ عورت کو بھی عورت کا استحصال کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ مایالتا کی دوست ہے۔ جو طلاق زدہ ہونے کے بعد تنہا زندگی گزارتی ہے۔ مایا شروع سے ہی جرأت منداور باصلاحیت لڑکی تھی۔ وہ کبھی کسی سے خود کو کمتر محسوس نہیں کرتی تھی۔ مایا کے متعلق ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''شوہر سے طلاق ہوگئی ہے، بچے ہیں نہیں۔آزادی سے تفریح کر رہی ہے۔'' سدھا کر نے کہا تو تعجب سے اس نے اس کی طرف دیکھا۔ یہ سدھا کر کے جملے تھے۔ مایا کے لیے اگر اس کے ایسے خیالات ہیں تو پھر وہ دونوں یہاں کیا کر رہے ہیں؟'' اس نے اس سے پوچھنا چاہا۔

''ممکن ہے کچھ اور بات رہی ہو طلاق کے پس پردہ۔''

''اور کیا بات ہوسکتی ہے بالکل صاف بات ہے، مغرور عورت ہے۔''

''مغرور نہیں دکھی کہو۔ بہت امیر باپ کی بیٹی ہے یہ۔کالج کی ذکی لڑکی تھی یہ۔صرف ایک سال ہی ساتھ تھا ہم دونوں کا۔اس وقت لڑکوں کے لیے بلا اور لڑکیوں کے لیے آفت تھی وہ۔''

''وہ کیسے؟''

''آؤٹ ڈور گیم ہو یا ان ڈور سب میں یہ اول آتی تھی۔اس کے اندر لڑکوں والی خوبی زیادہ تھی۔''

''تبھی تو شوہر سے نہیں بنی۔''

''ممکن ہے تمہاری بات صحیح ہو۔اس سماج میں خود کو فراموش کر کے ہی عورت خوشی حاصل کر سکتی ہے۔''

لتا نے کہا تو سدھا کر کو یہ جملہ طعنہ محسوس ہوا''۔ 113

یہ بات صد فیصد درست ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں عورت کو اتنی آزادی فراہم نہیں کی گئی ہے۔جس کی وہ صحیح حقدار ہے۔اور اگر کوئی خاتون اس روایتی زنجیر کو توڑ کر خود کو اس سے آزاد کرتی ہے تو پھر سماج اس کے لیے ایک سے بڑھ کر ایک الزام تراشنے کے تگ ودو میں لگ جاتا ہے۔جس کی ایک مثال مایا ہے۔ مایا کا کردار انہی عورتوں کا عکاس معلوم ہوتا ہے۔ مایا جب لتا سے ملتی اور لتا کی زبانی اس کی بیتی کہانی سنتی ہے تو اسے ہمت اور جرأتمندی سے صحت مند فیصلہ لینے پر صادر کرتی ہے۔ وہ اس کی شخصیت اور وجود کو صحیح مقام دلوانا چاہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ وہ کمزور بن کر ان کے دکھاوٹی آرام وآسائش میں خود کو مقید نہ کرے۔ بلکہ اپنی شخصیت کا لوہا منوائے۔ دراصل ناول نگار آشا پر بھات نے مردانہ سماج کے دوہرے معیار کو فن کارانہ انداز میں واضح کیا ہے کہ سماج

میں بے قصور عورت کو قصوروار ٹھہرا دیا جاتا ہے لیکن خود کی عیاشی اور بے حسی پر ان کی نظریں نہیں جاتی۔ اگر جاتی بھی ہے تو وہ اپنے داغدار دامن کو منٹوں میں بے داغ دکھا کر بری ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ تمام مسائل ہیں جس کے ارد گرد گھرے نسوانی کردار کو دکھایا گیا ہے۔ ناول نگار کا مقصد محض مسائل کو پیش کرنا نہیں ہے۔ بلکہ اس کے پیش کش کے ذریعے معاشرے کی اصلاح اور صنفی تفریق کو ختم کرنا ہے۔ اس عمل کے لیے خواتین کو خود بھی باعمل اور خود مختار ہونا پڑے گا۔

الغرض مصنفہ نے اس ناول کے نسوانی کردار کو تانیثی زمرے میں رکھ کر زمیندار طبقے کے ظلم و ستم، اس کے فرسودہ اقدار اور اس طبقے میں عورتوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے ظالمانہ برتاؤ کو واضح طور پر سامنے لاتی ہے۔ تانیثی حوالے سے آشا پربھات کے ضمنی کردار بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

رینو بہل نے بھی نسوانی مسائل کو اپنی فکشن نگاری میں پیش کیا ہیں۔ رینو بہل کے نسوانی کردار کا بھی تانیثی فکر بہت وسیع نظر آتا ہے۔ ان کے نسوانی کردار تانیثی احساسات و جذبات کے بہترین ترجمان ہیں۔ رینو بہل کے تین ناول میں متعدد نسوانی کردار سامنے آئیں۔ جن میں سے بعض تانیثیت کے بہترین علمبردار ہیں۔

رینو بہل کا پہلا ناول ''گرد میں اَٹے چہرے'' کا نسوانی کردار رشتوں کے تناظر میں تانیثی فکر وعمل کی پیکر تراشی کرتا ہے۔ ''گرد میں اَٹے چہرے'' کے نسوانی کردار سنینا سرین، شبنم، پلک، گرمیت اور نشا میں تانیثی فکر اور تانیثی لب ولہجہ پوری طرح موجود ہے۔ جو تانیثیت کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ دوسرے کا تعلق بھی Third gender سے ہے۔ جو جسمانی طور پر مذکر ہے مگر نفسیاتی اعتبار سے مؤنث۔ بالفاظ دیگر جسم مرد کا ہے تو روح عورت کی۔ گرد میں اَٹے چہرے کے مرکزی کردار کا نام 'سنینا سرین' ہے۔ جو بحیثیت ایک وکیل کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ سنینا سرین ایک بے باک، باہمت اور حوصلہ مند خاتون ہے جو اپنی قابلیت ولیاقت سے مردانہ سماج کی زور زبردستیوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتی ہے۔ ''سنینا سرین'' بہت ہی حساس، جذباتی اور خود دار قسم کی لڑکی ہے۔ اسے جھوٹ، مکاری عیاری اور ملامت و چپقلش سے سخت نفرت ہے۔ وہ خوابوں کی نہیں حقیقت اور اصلیت کے محور میں جینا پسند کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ماں کی دھوکے بازی کے بعد وہ کسی سے رشتہ جوڑنا پسند نہیں کرتی ہے۔ وہ نہیں چاہتی کے برائیوں پر پردہ ڈال کر ہم آگے کی منازل طے کریں۔

سنینا سرین کی زندگی میں کئی ایسے واقعات رونما ہوئے جس سے وہ مزید تلخ اور سخت ہوتی چلی گئی۔ ماں کی بے وفائی، جوان بھائی کی خودکشی نے اسے مزید اصول پسند اور حق پرست بنا دیا تھا۔ وہ اصول اور حق کے آگے کسی کی جانب داری نہیں کرتی ہے۔ والد (گریش سرین) جب سنینا سرین کو ماں کا کیس لینے کو کہتے ہیں تو وہ ان کی سخت مخالفت کرتی ہے۔ اور کیس لینے سے انکار کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائے:

> ''تعجب ہے آپ اب بھی اس عورت کے بارے میں سوچتے ہیں جس نے آپ کے ساتھ اتنا برا کیا''۔ 114

اس اقتباس میں سنینا سرین کا تانیثی احتجاج بالکل واضح ہے۔ سنینا کس قدر صحت منداور مثبت فکر رکھنے والی لڑکی ہے۔ اس

کے علاوہ مصنفہ عصری حالات وواقعات پر سے بھی پردہ ہٹاتی ہیں کہ کس طرح ایک مرد عورت کے بسے بسائے گھر کو اجاڑ دیتا ہے ۔اپنی جھوٹی محبت کے پرفریب جال میں پھنسا لیتا ہے اور پھر اسے بے یارو مدد گار چھوڑ کر اس سے علیحدگی اختیار کر لیتا ہے۔عورت کی بے بسی اور اس کی بے حرمتی کو سنینا سرین نے بہت ہنرمندی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔سب سے بڑی بات کہ سنینا سرین خود ایک وکیل ہے۔بحیثیت وکیل وہ اس کام کو اور بھی زیادہ حسن بخوبی سرانجام دینے کی سعی کی ہے۔

آج کے اس ترقی یافتہ دور میں آئے دن ایسے انسانیت سوز جرائم ہوتے رہتے ہیں۔جنسی استحصال آج بھی بام عروج پر ہے۔عیارانہ ذہنیت رکھنے والے مرد آج بھی عورت کو الٹی سیدھی پٹی پڑھا کر اپنے ہوس کا شکار بنانے میں پیش پیش ہیں۔جس کی طرف ناول نگار نے خاص روشنی ڈالی ہے۔سنینا سرین بحیثیت وکیل انہی عورتوں اور لڑکیوں کو انصاف دلاتی نظر آتی ہے جو کسی نہ کسی طرح مردوں کی شکار رہ چکی ہے۔جن میں ایک اس کی ماں (شبنم) ہے۔ابتداء میں سنینا کو ماں سے سخت نفرت ہوتی ہے لیکن جب اس کی بے وفائی اور دغابازی کی گہرائی تک پہنچتی ہے تو وہ شبنم کو ہی انصاف دلاتی ہے۔چنانچہ وہ کہتی ہے:

> ''تعجب ہے مسز ِگل آپ کو ابھی بھی اس شخص سے ہمدردی ہے؟ ابھی تو مخالف وکیل آپ سے کیسے کیسے سوال پوچھے گا اور پھر کچھ گواہ بھی پیش کرے گا۔تب آپ کیا کریں گی؟ اسی لیے کہا تھا کہ ذہنی طور سے خود کو تیار کر لیں۔''
>
> میرا مطلب یہ نہیں تھا۔میں تو کہہ رہی تھی کہ......''
>
> اس کی بات بیچ میں ہی کاٹ کر سنینا نے کہا۔
>
> ''تو آپ کا مطلب یہ تھا کہ میں اسے دیوتا بنا کر پیش کرتی اور آپ کو بدچلن بدکار عورت ؟مسز ِگل آپ جذباتی ہوسکتی ہیں،اس کی محبت میں اندھی بھی ہوسکتی ہیں مگر میں وہ ہی کہوں گی جو حقیقت ہے جو دکھائی دیتا ہے اور سچ یہ ہے کہ وہ عیاش،بدکار،نا قابل اعتبار ،دغاباز آدمی تھا اور ہم سے بہتر یہ کون جان سکتا ہے''۔ 115

یقیناً سنینا سرین ایک بے باک اور بلند حوصلہ رکھنے والی خاتون ہے۔وہ انصاف کے پیش نظر ہر رشتے کو مات دے دیتی ہے ۔ایسا نہیں کہ وہ ایک بدمزاج اور بداخلاق طبعیت کی حامل ہے،بلکہ وہ ہر مقام پر بطور وکیل سامنے آتی ہے۔بحیثیت وکیل وہ مرد سماج کے ان تمام سازشوں سے بخوبی آشنا ہوگئی ہے جنھوں نے طبقہ نسواں کا صرف استحصال ہی نہیں بلکہ بد سے بدتر مقام تک پہنچا نے کے لیے زبردست کارنامے بھی انجام دیتے ہیں۔چنانچہ سنینا سرین مرد اساس سماج سے شدید نفرت کرنے لگتی ہے۔دراصل سنینا کے اندر مردوں کے تئیں غم و غصے کا لاوا عہد طفلی سے ہی پک رہا تھا۔اور وہ لاوا ماں کا مقدمہ لڑتے وقت کورٹ کے کٹہرے پر کھڑی ہو کر وکرم ِگل جیسے عیاش اور مکار مرد پر نکال دیتی ہے۔جو عرصے سے اس کے سینے میں شعلے کی طرح بھڑک رہا تھا۔بلاشبہ سنینا سرین ناول میں اس طبقے کی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے۔جو عورت صدیوں سے جکڑی بیڑیوں کو توڑ کر اپنے مساوی حقوق اور منصفانہ اقدار کے لیے عملی احتجاج سے مردوں کی بے حسی کو بیدار کرنا چاہتی ہے۔

بہر حال سنینا سرین کی کردارنگاری میں تانیثیت کے کئی پہلو موجود ہیں۔ ناول میں اول تا آخر سنینا سرین کے سچے جذبات و احساسات اور خود اعتمادی کی عمدہ تصویر سامنے آتی ہے ۔ پوری کہانی میں ایک جوش و ولولہ موجود ہے ۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ سنینا سرین مردانہ سماج کی تمام اذیتوں اور زیادتیوں کے باوجود اپنے پُرعزم حوصلے کے ساتھ راہ حق پر گامزن ہے ۔ ان کی جہد یہی ہے کہ وہ مردانہ سماج میں طبقہ نسواں کو انصاف دلائے ۔ اور اسے مساوی حقوق کے ساتھ سماج میں سانس لینے دیں ۔ اس سلسلے میں سنینا سرین تمام روایتی نسوانی اقدار پر سوالیہ نشان لگاتی ہے ۔ کئی جگہوں پر وہ مرد کی عیاریوں اور عیاشیوں کا پردہ اس طرح چاک کرتی ہے کہ وہ اپنی شکل دکھانے لائق بھی نہیں رہتا ہے ۔ وکرم ِگل کا بھائی اجت ِگل کو اس نے پوری بے باکی کے ساتھ ذلیل و رسوا کیا تھا۔

سنینا سرین تانیثی نقطہ نظر سے عورت ذات کو صدیوں سے چلے آرہے سماجی اصولوں اور معاشرتی روایتوں کو توڑ کر اسے آزادانہ طور پر زندگی گزارنے کی تلقین بھی کراتی نظر آتی ہے ۔ ایک جگہ وہ اپنی چھوٹی بہن پلک کو کس طرح تنبیہہ کرتی ہے ۔ اقتباس:

> ''دیکھ پلکی جذباتی ہو کر منہ مت کھول دینا ۔ یہ مرد ذات کبھی بھی زندگی کے کسی موڑ پر عورت کو اس کی کمزوری کا طعنہ دے دے کوئی کہہ نہیں سکتا ۔ جب تک بات زبان سے نہیں نکلی یہ اپنی اور لبوں پر آتے ہی پرائی ہو جاتی ہے''۔ 116

سنینا سرین ایک جہاں دیدہ انتہائی نڈر، بے باک اور وسیع فکر و خیال کی حامل خاتون ہے ۔ سنینا تانیثی فکر و خیال سے ہم آہنگ ہے ۔ وہ مردوں کے دام فریب کے سبھی داؤ کو جانتی ہے ۔ اس لیے وہ اپنی بہن کو تنبیہہ کرتی ہے کہ وہ بیتے ہر لمحے کا ذکر شوہر کے سامنے نہ کرے ۔ لہٰذا مصنفہ نے ناول میں سنینا سرین کے کردار کو تانیثی لب و لہجہ اور انقلابی رنگ و روپ میں ڈھال کر قاری سے مخاطب کرایا ہے۔

شبنم کا کردار ناول میں ایک ماں کا ہے ۔ لیکن درمیان میں وہ ماں سے ایک محبوبہ بن جاتی ہے ۔ ماں اور محبوبہ کے درمیانی سفر کے باعث آخر میں انجام نہایت ہی برا ہوتا ہے ۔ مگر اس کے باوجود شبنم کی ذہنیت تانیثیت کی حمایت کرتی نظر آتی ہے ۔ گریش سرین سے بے وفائی کرنے کے بعد جب اس کا تعلق وکرم ِگل سے ہو جاتا ہے ۔ اور وہ اپنے شوہر اور تین بچے کو چھوڑ کر وکرم کے ساتھ رہنے لگتی ہے ۔ لیکن اس کا ساتھ زیادہ دن تک راس نہیں آتا ہے ۔ شبنم کا وکرم ِگل کے ساتھ رہنے پر آمادہ ہونے کے پیچھے ایک وجہ ہوتی ہے ۔ جس کا شبنم کو تادم حیات پچھتاوا رہتا ہے ۔ جس کا ازالہ وہ ناول میں بار بار کرتی ہے ۔ اقتباس:

> ''شروع کے کچھ سال تو ٹھیک گزرے ۔ پھر دھیرے دھیرے یہ موسم بھی بدل گیا ۔ بہار آکر میری زندگی سے ایسے رخصت ہوئی کہ دوبارہ اس طرف کا رخ نہ کیا ۔ عمر کا فرق جسے ہم نے سرے سے نظر انداز کر دیا تھا، اب اپنا رنگ دکھانے لگا تھا ۔ آدمی اور گھوڑا کبھی بوڑھا نہیں ہوتا مگر عورت جب ایک نئی زندگی کی تخلیق کرتی ہے، اپنے وجود سے کاٹ کر اسے اس دنیا میں لاتی ہے تو اس کی عمر تیزی سے بڑھنے لگتی ہے ۔ میں نے تو ایک نہیں دو نہیں تین زندگیوں کو جنم دیا تھا ۔ میری ڈھلتی عمر اس کی جوانی کو باغی بنانے سے قاصر تھی

۔جب تک محبت دلوں میں پنپتی ہے اس کی خوشبو انسان کے وجود کو اپنی مہک سے تروتازہ
کرتی رہتی ہے اسے اپنے سحر میں جکڑے رکھتی ہے اور جب یہ محبت دل سے نکل کر جسم
تک محدود ہو جاتی ہے تو یہ اس شخص کے حواس پر چھا جاتی ہے''۔ 117ؔ

یہ ازالہ ہی دراصل شبنم کی تانیثی فکر کو ظاہر کرتا ہے۔باطنی طور پر شبنم کو یہ احساس ہے کہ وکرم نے اسے عارضی محبت دکھا کر اس کے جائز حقوق تک سے محروم کر دیا۔آخر شبنم کا کردار جدید ذہن رکھنے والی ہندوستانی عورتوں کا المیہ بن کر سامنے آتا ہے۔

دوسری طرف پلک، گرمیت اور نشا کے کردار کو دیکھیے تو ان میں بھی تانیثیت کی تیز تر لہر موجود ہیں۔پلک شبنم کی چھوٹی بیٹی، گرمیت اور نشا جیل میں قید خاتون کا کردار ہے۔ناول نگار پلک کے کردار کو عصری تقاضے کے تحت من وعن ڈھال کر مرتسم کیا ہے۔پلک ،گرمیت اور نشا کا کردار عام عورتوں کی طرح نازک مزاج مجبور اور بے بس نہیں ہے بلکہ ان میں عزم و حوصلہ ہے اور کچھ کر گزرنے کا جذبہ ہے۔وہ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے سخت سے سخت چٹانوں سے ٹکرانے کا حوصلہ رکھتی ہے۔کیونکہ ان لوگوں کے اندر جدید دور کی ماڈرن عورت پوشیدہ ہے۔

مصنفہ کا دوسرا ناول ''میرے ہونے میں کیا برائی ہے'' میں بھی تانیثی رجحان موجود ہے۔ناول میں رینو بہل بے حس سماج و معاشرے کے ساتھ بے رحم انسانیت پر گہرا طنز کیا ہے۔دراصل یہ خواجہ سرا کے مسائل پر مشتمل ناول ہے۔اور پورا ناول Trans gender کی روداد حیات پر مبنی ہے ۔ناول کے مرکزی کردار کا تعلق بھی اسی gender سے ہے ۔اس کی روح اور باطنی احساسات و کیفیات صنف نازک والی ہے۔اس کے علاوہ کہ وہ سماجی ناانصافیوں کے خلاف صدائے احتجاج بھی کرتی ہے۔اور اس جنس سے وابستہ افراد کے خود ساختہ خیالات اور نظریات کی تردید بھی کرتی ہے ۔اس حوالے سے اس کردار کا ذکر بھی تانیثی زمرے میں کھرا ثابت ہوتا ہے۔

ناول میں اس ذات سے متعلق جو سماجی قوانین دکھائے گئے ہیں۔وہ ان قوانین اور بندشوں کو مسمار کرنا چاہتی ہے۔شیکھا کے باغی پن اور انقلابی ذہن کو رینو بہل اس طرح سامنے لاتیں ہیں۔جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ خواجہ سرا کے بدترین پیشے کو اپنانے کے لیے بالکل تیار نہیں ہے۔وہ مجبور ہے۔بلکہ سماج کے ظالمانہ چالوں کے تحت وہ اس برائی کی دلدل میں پھنس جاتی ہے ۔درج ذیل اقتباس میں شیکھا کی زبانی اس کے خواجہ سرا بننے کی مجبوری اور عاجز وانکساری ملاحظہ فرمائے:

''میں سوچنے لگی ،اکیسویں صدی میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی اور یہ طبقہ جینے کی چاہ
سے بھی محروم ہے۔ان کی پہچان کو لوگ قبول کرنے کو تیار نہیں۔سب سے پہلے گھر والوں
کو نظریہ بدلنا ہوگا تبھی تو معاشرے کی سوچ بدل پائے گی۔اگر اوپر والے نے ہم کو ایسا بنایا
تو اس میں ہمارا کیا قصور؟ جس طرح مرد،عورت کے وجود کو دنیا قبول کرتی ہے اس طرح
Third gender کو بھی تسلیم کرنا چاہیے''۔ 118ؔ

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شیکھا سماج میں اپنی حیثیت منوانے کے لیے کس قدر پریشان ہے۔وہ سماجی

افکار و خیال کو بدلنے کی جدوجہد کرتی ہے۔شیکھا کا ماننا ہے کہ اس میں کسی انسان کا قصور نہیں ہے۔لیکن ہاں انسانی نظریے کا قصور ضرور ہے۔شیکھا باقاعدہ اس جنس سے جڑے نظام کو بدلنے کا عملی اقدام اٹھاتی ہے۔اس دوران وہ ٹوٹتی ،بکھرتی ،اجڑتی اور سنورتی بھی ہے۔وہ ہر دم کوشاں رہتی ہے کبھی افرادخانہ سے التجا کرتی ہے تو کبھی اہل سماج سے،کبھی قبیلہ خواجہ سرا سے تو کبھی اپنی دوست اور ہمراز سے۔بہر کیف اس کا احتجاجی عمل ابتداء تا اختتام برقرار رہتا ہے۔

اس حوالے سے دیکھا جائے تو شیکھا کے اندر بھی تانیثی عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔زیر بحث ناول میں ایک خواجہ سرا کے ذہنی ارتعاشات کو رینو بہل نے بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔''میرے ہونے میں کیا برائی ہے''میں شیکھا کا سماج سے مساوی حقوق کا مطالبہ لاحاصل ہی سہی ،مگر تانیثی صدائے احتجاج سے پُر ہے۔نسوانی کردار میں ستارہ کا کردار تانیثی نقطہ نظر سے زبردست رول ادا کرتا نظر آتا ہے۔ستارہ کا تعلق بھی تیسری نسل سے ہے۔لیکن ستارہ کے اہل خانہ اسے قبول کرنے کے حق میں نہیں ہیں۔اس کے گھر والوں کو جیسے ہی دوسری نسل کے ہونے کا علم ہوتا ہے تو فوراً اسے گھر سے نکالنے کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔ستارہ جب والدین کی چہ میگوئیاں سن لیتی ہے تو اس کے اندر مخالفت کی جنگ شروع ہو جاتی ہے۔اور اس وقت تک چلتی رہتی ہے جب تک وہ خود کو اس جنگ میں شہید نہیں کر لیتی۔ستارہ اپنی ہم نسل کو جب اپنی کہانی سناتی ہے۔تو اس کا لب ولہجہ تانیثی احتجاج کا ترجمانی کرتا ہے۔بطور مثال اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''بھلا کوئی باپ اتنے چھوٹے بچے کو اس طرح در بدر بھٹکنے کو گھر سے نکال سکتا ہے؟ کبھی دیکھا ہے تم نے ایسا؟ میرے۔۔۔میرے باپ نے نہ صرف نکل جانے کو کہا بلکہ دھکے دے کر گھر سے نکلوا دیا۔بہت رویا بھی،فریاد بھی کی،گڑ گڑایا بھی،یہ بھی کہا کہ رات کے اس پہر میں کہاں جاؤں گا؟ انہوں نے ایک ٹک جواب دیا''جدھر تمہارے سینگھ سما جائیں اُدھر جاؤ۔دنیا بہت بڑی ہے کہیں بھی چلے جاؤ۔بس دوبارہ ادھر کا رخ مت کرنا''۔119؎

ستارہ کے اس مکالماتی احتجاج میں تانیثیت کے شدید رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ستارہ کس قدر عجز وانکساری سے سوال کر رہی ہے کہ بھلا کوئی باپ اتنے چھوٹے بچے کو اس طرح در بدر بھٹکنے کے لیے چھوڑ سکتا ہے؟ تانیثی رو میں یہ محض ایک سوال ہی نہیں بلکہ طنزیہ احتجاج ہے جو مصنفہ نے اس کردار کے توسط سے صفحہ قرطاس پر اتار کر عام قاری تک پہنچانے کی سعی کی ہے۔کیونکہ یہ عہد کا تقاضا اور موجودہ وقت کی اشد ضرورت بھی ہے۔

ناول''نجات دہندہ''میں بھی تانیثی فکر واحساس کا عنصر غالب ہے۔ناول میں جہاں رینو بہل نے ڈوم ذات سے تعلق رکھنے والے اہل خانہ کی کہانی کو نہایت فن کاری کے ساتھ بیان کیا ہے تو وہیں ضمنی نسوانی کرداروں کے توسط سے تانیثی فکری جہات سے بھی آشنا کرایا ہے۔یامنی،شہلا اور چترا کے کردار میں یامنی کے کردار کو اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ وہ دیواکر کی محبت اور شادی کے انتظار کے بعد ٹوٹتی اور بکھرتی نہیں ،بلکہ اس میں خوداعتمادی اور خودداری کا وہ جذبہ پنہاں ہے جو عورت کو مرد کے تابع بنانے سے روکتا ہے اور اسے مرد کے خود ساختہ بالادستیوں سے پوری طرح بے نیاز کر دیتا ہے۔اور اس بے نیازی کے زیر تحت

عورت کے اندر اپنی مدد آپ پیدا کرنے کا جذبہ اور اپنی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں زبردست تبدیلیاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اکیسویں صدی کی لڑکیاں پدرسری نظام سے خود کو متواتر طور پر آزاد کرنے کی سعی کر رہی ہیں۔ مثلاً رینو بہل کے کردار یامنی کو دیکھے کہ وہ کس طرح سماجی داؤ پیچ سے خود کو الگ کر رہی ہے جس کا اندازہ ذیل کے ایک اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

''اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ تم پڑھے لکھے محنتی اور اچھے انسان ہو یہ کافی نہیں۔''

''تمہیں فرق نہ پڑے تمہارے گھر والوں کو ضرور پڑے گا۔ لوگ تو ہم سے دوستی بھی نہیں کرنا چاہتے اور تم۔۔۔'' وہ بات درمیان میں چھوڑ کر خاموش ہو گیا۔ ''اور میں؟ آگے بولو چپ کیوں ہو گئے؟ جاننا چاہتی ہوں تم میرے جذبات سے کس حد تک واقف ہو۔'' وہ بات بڑھانا نہیں چاہتا تھا لہٰذا کرسی سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

''میری کلاس کا وقت ہو گیا ہے''

وہ کرسی پر بیٹھی خاموشی سے اس کا چہرہ دیکھتی رہی۔

''سوری اگر میری وجہ سے تمہارا دل دکھا ہے۔''

کتنی بار سوری کہو گے۔ سوری کہنے سے گھاؤ بھر جائیں گے کیا؟''

دونوں کی نظریں آپس میں الجھی نہ جانے کتنی شکوے اس کی نگاہوں میں مچل رہے تھے جن کی تاب لانا دیوا کر کے لیے مشکل تھا۔ نگاہیں پھیر کر خاموشی کے ساتھ وہ کمرے سے نکل گیا''۔ 120

اس طرح رینو بہل کے نسوانی کرداروں میں یہ کردار نا قابل فراموش ہے۔ کیونکہ وہ ایک اچھی انسان بن کر راہ میں آنے والی ہر مشکل کو آسانی سے بدل ڈالنے کی جہد کرتی ہے۔ رینو بہل کے کرداروں کو تانیثی نقطہ نظر سے پرکھا جائے تو ان میں بھی کم و بیش تانیثی تحریک کی عملی سرگرمیاں موجود ہے۔ کسی میں شدید تو کسی میں خفیف ہے۔ رینو بہل اپنے ناولوں کے تمام نسوانی کرداروں کو تانیثیت کے کسی نہ کسی پہلو کا اسیر دکھایا ہے۔ شبنم کو اپنے کیے کارناموں کا پچھتاوا ہے تو ستارہ میں شدید مخالفت کا مداوا۔ وہیں یامنی کو دیکھیں تو اس میں سماج کی بے بنیاد اصولوں سے خود کو الگ کرنے کی سنجیدہ کوشش ہے۔

الغرض رینو بہل پر نئی تہذیب و تمدن کا اثر تیزی سے ہو رہا تھا اور ان کی بھی یہ عملی کوشش تھی کہ ہندوستانی معاشرے میں عورت کی حیثیت میں تبدیلی لانا لازمی ہے۔ لہٰذا رینو بہل نے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کے ذریعے عورت کو زندگی کے ہر شعبے میں خود مختار اور خود کفیل دکھایا ہے۔ مصنفہ کے غور وفکر سے مشاہدہ ہوتا ہے کہ جب تک عورت کو معاشی آزادی نہیں ملے گی تب تک وہ زندگی کے ہر موڑ پر ظلم واستبداد کی شکار ہوتی رہے گی۔ رینو بہل نے اپنے ناولوں کے ذریعے عورتوں کو ایک نئی راہ دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہے تاکہ وہ اپنی زندگی کو خوشگوار بنا سکیں اور سماج کے غیر منصفانہ رویے کا جواب دے سکیں۔ اس کے لیے انھوں نے اعلیٰ تعلیم وتربیت اور خود اعتمادی پر خاصا زور دیا ہے۔ مصنفہ کا تینوں ناول اسی تانیثی فکر وشعور کے ردعمل کا نتیجہ ہے۔

تانیثی حوالے سے ثروت خان کا ناول ''اندھیرا پگ'' بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ناول میں اس کا مرکزی کردار ''روپ کنور'' عرف روپی راجستھانی رسم اندھیرا پگ کی شدید مخالفت کرتی نظر آتی ہے۔روپی میں تانیثی میلان اور لب ولہجہ بالکل نمایاں ہے۔ناول میں روپ کنور کا کردار ایک بیوہ کے روپ میں سامنے آتا ہے اور پورا ناول بیوہ کی حالات زندگی پر مشتمل ہے۔گرچہ یہ صدیوں پرانا موضوع ہے، مگر آج بھی عورت پر یہ ظلم جاری ہے۔ناول میں روپی کا کردار باغیانہ ہے۔روپی روشن خیال ہونے کے ساتھ کافی آزاد خیال بھی ہے۔ناول نگار ناول میں روپی کا کردار پیش کر کے راجستھانی سماج کی صدیوں پرانی دقیانوسی رسم ورواج اور ظلم وستم کی شکار ہونے والی ایک کم عمر لڑکی کی تصویر کشی کی ہے۔

روپی ناول کا سب سے اہم متحرک اور جاندار کردار ہے لیکن دور اندیش اور دانشمند ہونے کے باوجود مردوں کے جبر و استحصال سے بچ نہیں پاتی ہے۔تانیثی حوالے سے ہم روپ کنور کے کردار کا جائزہ لیں تو روپ کنور بھی مرداساس معاشرے کے وضع کردہ اصولوں اور رواجوں پر زبردست طنز کرتی نظر آتی ہے۔بظاہر روپ کنور ایک بیوہ کے روپ میں سامنے آتی ہے لیکن وہ اکیسویں صدی کی بیوہ خاتون ہے۔جس نے قدیم رسموں اور رواجوں تک ہی خود کو محدود نہیں رکھا، بلکہ وہ روایتی زنجیروں کو توڑ کر خود کو آزاد کرنا چاہتی ہے۔خود کو آزاد کرنے سے قبل روپ کنور مرداساس معاشرے پر طنزیہ وار بھی کرتی ہے۔روپی جب بغاوت پر آمادہ ہوتی ہے تو باپ تک کے عزت کو بے نقاب کرنے کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی ہے۔اقتباس دیکھیے:

> ''سب کے سب بڑے فکر مند اور سہمے ہوئے کہ اب نہ جانے کیا ہوگا۔۔۔؟انسپکٹر نے رتن سنگھ سے پوچھ تاچھ کی۔گھر کے تمام افراد کے بیانات ہوئے۔روپی نے تفصیل سے ساری بات بتائی۔۔۔باپ، بیٹی کو کھا جانے والی نظروں سے گھور رہا تھا۔۔لیکن اسے پرواہ نہیں تھی۔۔۔ان تمام بیانات کے بعد چشم دید گواہ کے روپ میں جب دھونی کو جیپ سے اتارا گیا تو۔۔پولس کی مخبر کی حیثیت سے،سب اسے دیکھ کر دنگ رہ گئے۔۔۔رتن سنگھ نے سوچا۔''اس میں اتنی بدھی کہا''۔اب انہیں کامل یقین ہوگیا کہ ہونہ ہو، یہ کام روپی کا ہی ہے۔۔اُف۔۔گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے''۔ 121؎

روپی کے اس بدلتے روپ کو دیکھ کر عورت تو عورت مرد بھی حواس باختہ ہو رہے تھے کہ نہ جانے اب کیا ہونے والا ہے۔رتن سنگھ بخوبی واقف ہو چکے تھے کہ یہ سب کا سب روپی کا باغیانہ ردعمل ہے۔روپی بچپن سے ہی ظلم وستم کی شکار ہوتی آرہی تھی۔اعلیٰ تعلیم سے دور اور شادی سے مجبور ہونے کا لاوا اس کے اندر سرد نہیں ہوا تھا۔اس نے موقع ملتے ہی ایک پل میں سماج ومعاشرے پر پڑی دبیز چادر کو کھینچ کر بے نقاب کر دیا۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ روپی تانیثی حقوق سے بخوبی واقف ہے۔وہ مرداساس سماج کے قائم کردہ اصولوں اور رواجوں سے پوری طرح آشنا ہے۔

ثروت خان نے یہاں روپی کے باغیانہ روپ کو پیش کیا ہے جو سماج میں اپنے مرتبہ اور حقوق کو حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔دراصل روپی کا کردار تانیثی حوالے سے ان معنوں میں بھی اہم ہے کہ وہ خاموشی سے ظلم سہنے والی لڑکی نہیں ہے۔وہ ابتداء سے

ہی احتجاجی عمل پر گامزن تھی۔لیکن اس عمل میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہوتی ہے جب تک وہ پوری طرح بغاوت پر آمادہ نہیں ہوتی ہے۔مسائل بیوگان کو ہر زمانے کے ادیب نے ادب میں سمویا ہے۔پریم چند نے تو باقاعدہ ناول کا نام ہی بیوہ رکھ کر ناول تخلیق کیا۔مگر پہلے کے ناول میں کردار اس نوعیت کے پیش نہیں کیے گئے۔جس طرح ثروت خان نے روپی کے روپ میں پیش کیا۔پہلے اور اب کے کردار میں نمایاں فرق دیکھنے کو ملتے ہیں۔مثال کے طور پر روپی وہ عورت نہیں جو ظلم کی بیڑیاں پہن کر خاموشی سے گوشہ نشیں اختیار کر لیں۔بلکہ وہ اکیسویں صدی کی ایک نمائندہ کردار ہے۔جو وقت اور حالات کے مطابق جینا پسند کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر رشتے کو پیچھے چھوڑ کر اپنے بچپن کے خواب کو پورا کرنے کے لیے پوری طرح متحرک اور بیدار ہو جاتی ہے۔روپی شادی کے چند ماہ بعد ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔بیوہ ہونے کے بعد اسے سسرال سے لے کر میکے تک کے لوگ عجیب وغریب رسموں میں قید کر دیتے ہیں۔اس کی زندگی کو ایک اندھیری کوٹھری تک محدود کر دیتے ہیں،مگر روپی اس کی سخت مخالف ہو کر بغاوت کرتی ہے۔پھر ان لوگوں سے کنارہ کشی اختیار کر کے ایک کامیاب ڈاکٹر کے روپ میں سامنے آتی ہے۔روپی کا کردار مرد اساس سماج کی کمزور اور دبی کچلی عورت کے لیے ایک مثال ہے۔بلکہ ایک پیغام بھی ہے کہ عورت کو اگر اپنا حق حاصل کرنا ہے تو اسے بے خوف وخطر ہو کر سامنے آنا ہوگا۔ورنہ وہ اسی طرح سماج ومعاشرے کے گھناؤنے رسموں ورواجوں کی بھینٹ چڑھائی جاتی رہے گی۔

مرکزی کے ساتھ ضمنی کردار بھی کافی بولڈ اور بے باک ہیں۔روپی کے علاوہ راج کنور،سبھدرا اور رونی کا کردار تانیثیت کا مکمل ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ان کے کردار مرد اور مرد حاوی سماج کے خلاف کھل کر احتجاج کرتے ہیں۔راج کنور اپنے بھائی پنڈت رتن سنگھ کے خلاف بھرے پنچ میں جواب دہی کرتی ہے۔اور اپنے شدید احتجاجی رویے کے زیر اثر روپ کنور کو چہار دیواری کے قید سے نجات دلاتی ہے۔سبھدرا بھی دبی دبی ہی سہی لیکن اپنی بیٹی کے حق میں احتجاج کرتی ہے۔ساس سے الجھتی ہے تو کبھی شوہر سے خار کھاتی ہے۔گرچہ ان کے ردعمل سے کوئی بہتر نتائج سامنے نہیں آتا ہے۔لیکن ان کا احتجاجی عمل پورے ناول میں جاری رہتا ہے۔بطور مثال ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''آپ نے تو زبان اٹھائی تالو سے مار دی۔۔بچہ گرادو۔۔کوئی مذاق ہے۔۔ماں کی جان کو خطرہ ہوتا ہے،اس میں۔''خطرہ۔۔۔!۔۔خطرے کا آبھاس تو مجھے ہو رہا ہے،تمہارے فیصلے پر کیوں اس دو کوڑی کی استری پر تمہارا لاڈ ٹپک رہا ہے۔۔مر جانے دو۔۔دونوں کو۔''واہ۔۔پنڈت۔۔۔بڑی آسانی سے کہہ گئے نہ یہ سب۔۔مجھے معلوم تھا تمہارا جواب لیکن میں اپنے جیتے جی یہ انیائے کبھی نہیں ہونے دوں گی۔۔نہ بچہ گرے گا۔۔نہ ماں مرے گی۔۔آگے جو ہوگا دیکھا جائے گا''۔سبھدرا نے جج کی طرح فیصلہ سناتے ہوئے گویا عدالت ختم کر دی اور دروازے کا رخ کیا''۔ 122؎

آگے راج کنور اور رونی کے متعلق مصنفہ لکھتی ہیں۔اقتباس:

> ''بھری سبھا میں اپنے حقوق کی پیروی کرنا کون سا جرم تھا۔۔کہ جس کی اتنی بڑی سزا

انہیں دی جا رہی تھی۔ آج یک زبان ہو کر سب نے انہیں ہی قصوروار ٹھہرایا۔۔ کیسے کہہ دیا، بھئی سا نے۔ ''راج تم ہوتی کون تھیں یہاں آنے والی''۔۔؟ ''تم ہوتی کون ہو روپی کو اپنے قبضے میں کرنے والی؟'' تم ہوتی کون ہو۔۔ ہوتی کو۔۔ن ہو' سوچتے سوچتے راج کنور کی سسکیاں نکل گئیں۔ ماں، باپ، بھائی، بھاوج، سبھی تو انہیں برا بھلا کہے جا رہے تھے۔ بس سبھدرا بھابھی نے کچھ نہیں کہا لیکن طرفداری بھی تو نہیں کی۔۔ خاموشی سے سب کچھ دیکھ سن رہی تھیں۔ اپنوں میں ہی، میں بیگانی بنا دی گئی۔'' راستے بھر راج کنور یہی سوچتی رہیں اور سخت تاسف میں گرفتار رہیں لیکن انہوں نے بھی عہد کر لیا تھا کہ گھر پہنچتے ہی دیو کو ساری بات بتا دیں گی، اور اس جہالت کے اندھیرے کا کوئی نہ کوئی مثبت و پائدار علاج ڈھونڈ نکالیں گی۔۔ اب وہ چاہے پولس ہو، یا عدالت، غنڈوں کے ذریعے ہو یا شرافت سے۔۔ وہ اپنے جیتے جی تو روپی کو اس اندھے کنویں میں نہیں دھکیل سکتیں۔۔۔ نہیں کبھی نہیں۔ وہ بالغ ہے، سمجھدار ہے۔۔ میں نے کتنی محنت سے اس کے ذہن کی تربیت کی ہے۔ اس میں اعتماد پیدا کیا ہے۔ نہیں ہرگز نہیں، جو ہوگا وہ دیکھا جائے گا''۔ 123؎

''آخر پنڈت جی کا بھی تو برابر کا قصور ہے۔۔ انہیں تو کوئی کچھ نہیں کہتا۔۔ سب اس کی بہن کی جان کے پیاسے ہو گئے ہیں۔ دادی دیکھو کیسے کھا جانے والی نظروں سے دیکھتی ہیں۔۔ اس کے دل میں رتن سنگھ کو لے کر کئی سوال ابھرتے۔۔ اسے کچوٹتے رہتے، ڈنک مارتے رہتے۔۔ لیکن پھر جواب بھی اسے وہیں سے مل جاتا جہاں سے سوال اٹھا کرتے۔۔

''وہ تو مالک ہیں۔۔۔ ودوان ہیں۔۔ گیانی ہیں، برہمن ہیں۔۔ پوجا پاٹھ سے پوتر ہو جائیں گے۔۔

پر ہم تو نیچ جات، گنوار ہیں۔۔ سارا کیا دھرا رونی کا ہی ہے نمک حرام کہیں کی''۔۔ وہ پھر نفرت سے بھر جاتی اور پھر وہی ہوا، جو حویلی کے حاکم نے چاہا''۔ 124؎

ثروت خان کا دوسرا ناول ''کڑوے کریلے'' کے نسوانی کردار میں بھی تانیثیت کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ مولی دیوی مہاوَر کا شماران کرداروں میں بخوبی کیا جا سکتا ہے جو موجودہ عہد کی جدید عورت کی وجود کی شناخت میں اپنے کو مرد سے الگ ایک مکمل شخصیت کے روپ میں دیکھنے اور منوانے کی جدو جہد میں سرگرداں ہے۔ ثروت خان کی ناول نگاری کی ابتداء بیوہ سے ہوئی لیکن بیوہ کو محض بیوہ کے روپ تک محدود نہیں دکھایا، بلکہ اس میں احتجاجی پن ڈال کر بغاوت پر آمادہ دکھایا ہے۔ اسی طرح ناول

کڑوے کریلے کے مرکزی نسوانی کردار میں بھی یہ لے موجود ہے۔

مولی دیوی مہاوَر کا باپ اسے کم عمری میں ہی غریبی کی بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ چالیس سالہ مرد پھلوار یگر سے بیاہ دیتا ہے۔ جو جلد ہی ٹی بی جیسے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ شوہر کے انتقال کے بعد مولی خود کو کمزور ہونے نہیں دیتی بلکہ ہمت و استقلال سے کام لیتی ہے۔ اور سیاست میں قدم رکھ کر کافی نام روشن کرتی ہے۔ مولی گاؤں کی سرپنچ بننے کے بعد اپنے سر پر کفن باندھ کر اپنے حق کی لڑائی لڑنے میں خود کو وقف کر دیتی ہے۔ مان پور کے چاپلوسوں اور رشوت خوروں نے اسے طرح طرح سے اپنے ظلم کا نشانہ بنایا، لیکن مولی کا مخالف کبھی اپنے ناپاک منصوبے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ مولی پنچایت کا مکھیا ہو یا مندروں کا پنڈت سب کے سامنے اپنے جائز حقوق کے مطالبے کے لیے پُر زور احتجاج کرتی ہے۔ مندر میں قدم نہ رکھنے دیے جانے پر، مذہبی کتابوں کو ہاتھ نہ لگانے دیے جانے پر اور بھی ایسے کئی مسائل ہیں جو آج بھی نیچ ذات والوں کے استعمال کیے جانے پر نحس تصور کیا جاتا ہے۔ مولی دیوی مہاوَر کو مصنفہ نے ناول میں ان مسائل سے دوچار ہوتے ہوئے تو دکھایا ہے لیکن ایک انقلابی اور مثالی عورت کے روپ میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ مولی سے متعلق مصنفہ ناول میں ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں:

''ویسے رونا آنسو بہانا تو مولی کی لغت میں تھا ہی نہیں۔ حالانکہ وہ جانتی تھی کہ یہ معاملے دو چار دن میں نبٹنے والے نہیں ہیں، مگر پھر بھی۔۔۔۔'' 125؎

مولی اَن پڑھ ضرور تھی لیکن اپنے حق اور ناحق کو بخوبی جانتی اور سمجھتی تھی۔ جہاں تک مولی دیوی مہاوَر میں تانیثی رجحانات کا تعلق ہے تو اس رجحان کا لے اس میں ابتداء ہی سے موجود تھا جو بدلتے وقت اور گزرتے لمحات کے ساتھ اور بھی زیادہ شدید اور تیز تر ہوتا گیا۔ مولی اپنے ذات سے متعلق ہر جائز مطالبے پر اٹل رہ کر احتجاج کرتی ہے۔ ناول سے ماخوذ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ہم کہیں نہیں جائیں گے راجا۔۔ اور نہ ہی تو، یہ سب کرے گا۔۔ میں سب پنچوں سے آگرہ کرتی ہوں کہ کل پنچایت بٹھائی جائے میں آ کر ساری بات صاف کرتے ہوئے جیسا میرے گاؤں والے کہیں گے، کروں گی۔۔ پر ایکتا نہیں ٹوٹنے دوں گی۔۔ آندولن تو ہو کر رہے گا۔۔ چاہے کوئی مجھے ہی مار دے۔۔ میرے شریر پر سے ہو کر آپ لوگ آندولن کے لئے آگے بڑھو گے۔۔ میں بھو مافیاؤں کی چالوں کو اچھی طرح سمجھتی ہوں۔۔ ہمیں بکھیر کر وہ ہماری شکتی کو توڑنا چاہتے ہیں۔۔ اور میں یہ ہونے نہیں دوں گی۔۔'' مولی کے گمبھیر چہرے پر اب عزم کا اجالا تھا۔۔ اس نے زبردست فیصلہ کیا''۔ 126؎

درج بالا اقتباس میں مولی کے سخت جملے سے بخوبی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کس قدر ترقی پسند اور انقلابی کردار ہے۔ اس کا پُر زور احتجاجی جوش و جذبہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے حق کی حصولیابی کے لئے اپنی جان کی بھی پرواہ نہیں کرتی ہے۔ یہی وہ فرق ہے جو ہمیں موجودہ دور کے ناولوں کے کرداروں میں بخوبی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بہر حال اس حوالے سے آخر میں یہ کہنا چاہوں گی کہ ثروت خان کے ناولوں کے مرکزی نسوانی کرداروں میں تانیثیت کے ہمہ جہت پہلو نظر آتے ہیں۔ مولی اپنے حق کے لیے مصیبتیں

برداشت کرتی ہے،لیکن کبھی اپنے خیال میں بھی اس چیز کو آنے نہیں دیتی کہ اس جدوجہد میں وہ اکیلے کیوں اتنی اذیتیں برداشت کررہی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی دونوں ٹانگوں سے بھی ہاتھ دھوبیٹھتی ہے۔ پھر بھی اس میں آخری دم تک شریک رہتی ہے۔اور ہر پہلو سے اپنے حقوق کی بازگشت کی بقا کے لیے مرد کی خودغرضی اور ظلم وزیادتی کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ دراصل مصنفہ نے مولی کے توسط سے تانیثی نقطہ نظر پر گہری نظر ڈالی ہے۔اور یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ عورت پدرسری نظام کے آگے اپنی حقوق اور شخصیت کو منوانے کے لئے آج بھی کس کٹھن دور سے گزر رہی ہے۔آج بھی وہ اپنے جائز حقوق سے کوسوں دور ہے اور پورے معاشرے میں مردانہ بالادستی ایک لہر کے مانند موجود ہے۔

اس طرح ناول کے دوسرے نسوانی کردار بھی تانیثیت کے فکری اساس کو پوری طرح ظاہر کرتے ہیں۔ناول ''کڑوے کریلے'' کے زیادہ تر کردار قیدی عورتیں ہیں۔جو کسی نہ کسی ظلم کے باعث جیل میں قید و بند کی زندگی گزار رہی ہیں۔اس کے علاوہ ڈاکٹر جیوتی راجے اور آشا کا کردار شریک ہیں۔ڈاکٹر جیوتی راجے صوبے کی مکھیہ منتری کی نمائندگی کرتی ہے۔اور وہیں آشا کا کردار اپنی محنت کی بل بوتے پر شہر میں نوکری حاصل کرنے والی لڑکیوں کی مرقع کشی کرتی ہے۔ثروت خان مختلف النوع نسوانی کردار کے تحت تانیثیت کے کثیر الجہات نکات پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر جیوتی راجے گرچہ مکھیہ منتری ہونے کے ناطے اپنے بنیادی کاموں میں مصروف ہے۔لیکن تانیثی تناظر میں ڈاکٹر جیوتی راجے کا جائزہ لیں تو یہ بالکل واضح ہوتا ہے کہ وہ تانیثی تحریک سے بخوبی واقف ہے اور اس کے ردعمل کے لیے مکمل طور پر تیار بھی۔سب سے پہلی چیز کہ وہ مکھیہ منتری کے عہدے پر فائز ہے۔دوسری اہم بات کہ اکیسویں صدی کی لڑکیاں اب ہر شعبے میں شریک نظر آرہی ہیں۔چاہے وہ تعلیمی میدان ہو یا معاشرتی یا پھر تانیثی۔وہ کسی بھی شعبے میں خود کو کمتر سمجھ کر محدود دائرے میں دیکھنا پسند نہیں کرتی ہے۔ڈاکٹر جیوتی راجے مردوں کے شانہ بشانہ کھڑی ہے۔اسی طرح آشا کا کردار ابتداء میں ظلم وستم کی اسیر نظر آتا ہے ۔لیکن جیسے جیسے وہ زمانے کے حالات سے دوچار ہوتی گئی۔اس میں تانیثی لہر شدید تر ہوتی گئی۔ثروت خان کے یہاں روایتی عورتوں کا تصور خال خال ہے۔ان کے یہاں موجودہ عہد میں عورت کو کیسے رہنا چاہیے اس کی عکاسی زیادہ دیکھنے کو ملتی ہے۔تاکہ تانیثی دور کی بھرپور ترجمانی ہو سکے۔آشا گاؤں کی رہنے والی ایک عام لڑکی ہے لیکن شہر جاکر نوکری اختیار کرتی ہے۔

اسی طرح ناول کے دیگر نسوانی کردار میں بھی تانیثی فکر ومباحث کا مکمل عکس واضح طور پر نظر آتا ہے۔رکمنی، محمدی، سگنا ان میں زیادہ بے باک اور نڈر ہیں۔سگنا کا پنڈت سے مخاطبت کا انداز ذیل کے اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

> ''پنڈت جی،اگر ڈنڈی ہی مارنی تھی تو پنچایت کی آڑ میں بات کو دو پلڑوں میں کیوں رکھا ،جب سب کچھ ہمیں ہی کرنا تھا تو مون سویکرتی کی تراجو،کا ڈھونگ کیوں رچا بھری پنچایت میں آپ نے؟''۔اب کون چھوٹا پڑا۔۔بولئے۔۔''سگنا کا لہجہ کڑوا ہو چلا تھا ،اس کے ساتھ چار پانچ نے بھی اپنے قدم آگے بڑھائے''۔ 127

سگنا کا کردار معاشرے میں عدم مساوات کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کی مخالفت کی ہے۔اور یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ

عورت خاموشی اختیار کر کے گوشے میں اب مظلوم بن کر بیٹھنے والی نہیں ہے۔ بلکہ پُرعزم ہو کر ہر مقابلے کا سامنا کر کے فتح کی حصولیابی کی طرف گامزن ہے۔سگنا گاؤں کی ایک معمولی سی لڑکی دلت ذات کی عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم کے باعث پنچایت کے پنڈت سے مڈبھیڑ کرتی ہے۔ جسے پنڈت بھی دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے۔سگنا کا کڑوا لہجہ احتجاج پوجا کے لیے ایک قافلہ تیار کر لیتا ہے، جو قابل توجہ ہے۔دراصل ثروت خان نے اس نوعیت کے کردار کو پیش کر کے عورت کی بدلتی فکر، احتجاجی لہجے اور رویے کی طرف اشارہ کیا ہے۔تاہم ثروت خان کے نسوانی کردار تانیثی زمرے میں خاص مقام پر نظر آتی ہیں۔کیونکہ ان کے کردار کمزور اور ڈرپوک نہیں بلکہ ان میں اپنے حقوق تک رسائی حاصل کرنے کا مستحکم جذبہ ہے۔جو انہیں بولڈ اور کافی ثروت مند بناتا ہے۔

ثروت خان نے اپنے دونوں ناول کے نسوانی کرداروں کو قدیم روایتی اقدار سے خود کو علیحدگی اختیار کرتے ہوئے دکھایا ہے۔پہلے میں بیوہ کے مسائل سے احتجاج تو دوسرے میں دلت ذات کی حق تلفی کے باعث شدید احتجاج کو اجاگر کیا ہے۔اور کم عمری کی شادی، بیوہ پر ظلم، چھوا چھوت کی لعنت، اونچ نیچ کا بھید بھاؤ، ذات پات کی تفریق کے نفرت انگیز تصورات کے خلاف احتجاج کی آواز بھی بلند کرتے ہوئے دکھایا ہے۔تاہم ان کے ناولوں کے نسوانی کرداروں میں تانیثیت کا باغیانہ روپ غالب ہے۔

ترنم ریاض کے دو ناول منظر عام پر آئے اور ان دونوں کے مرکزی کردار کا تعلق طبقہ نسواں سے ہے۔یہ دونوں کردار تانیثی حوالے سے بھی کافی اہم ہیں۔مصنفہ نے ناول مورتی میں ازدواجی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ناول میں ملیحہ کا تعلق ایک بہت بڑے بزنس مین اکبر علی کی بیوی کے حیثیت سے ہے۔اکبر علی کا تعلق ایک ایسے سوسائٹی سے ہے جہاں عورتوں کو ادنیٰ درجے کی چیز سمجھا جاتا ہے۔بیوی سے مراد گھر کی چار دیواری میں رہنے والی کوئی ذی روح شئے کے ہیں۔اس کے علاوہ اس کی کوئی اہمیت ومعنویت نہیں۔حالانکہ ملیحہ محض ایک عورت ہی نہیں بلکہ ایک عظیم مجسمہ ساز بھی ہے۔مگر اس کے شوہر اکبر علی کی نظر میں سب بے معنی ہے۔وہ بار بار ملیحہ سے کہتا ہے کہ فالتو کی چیزوں میں خود کو مت الجھایا کرو، یہ سب فضول ہے۔جب کہ ملیحہ چاہتی ہے کہ اس کے فن کی قدر کی جائے۔اسے سراہا جائے۔مرنے کے بعد بھی وہ اپنے شہہ کار فن پارے میں زندہ رہے۔اس کی ملکی سطح پر نمائش کرائی جائے۔لہٰذا اس کی ہر خواہش خود تک ہی محدود ہے۔وہ لاکھ کوشش کرنے کے باوجود اس مقام تک پہنچے میں ناکام ہوتی نظر آتی ہے۔جب فیصل کے ذریعہ ملیحہ کے ان مجسموں کی نمائش کا دن آتا ہے۔نمائش سے قبل اکبر علی اپنی آفس بنانے کی دھن میں ملیحہ کے سارے مجسموں کو دوسری جگہ منتقل کرنے میں توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔کسی کی کان، تو کسی کی ٹانگ، کسی کا پر تو کسی کا جسم ٹوٹ جاتا ہے۔ملیحہ ان ٹوٹے مجسموں کے ساتھ خود کو بھی بری طرح زخمی کر لیتی ہے۔ٹوٹنے کے بعد بھی وہ اپنے بکھرے وجود کے ساتھ اخبار کی سرخیوں کی زینت بنتی ہے۔

تانیثی حوالے سے دیکھا جائے تو ملیحہ کے اندر بھی وہ کسک اور گھٹن ہے جو برسوں سے عورت کے سینے میں دفن ہے۔لیکن اس کے اندر وہ زور، جوش اور جذبہ نہیں ہے۔چاہے اس کے پیچھے وجہ کچھ بھی رہی ہو۔اس کے لیے وہ کبھی اکبر علی سے التجا نہیں کرتی ہے۔گرچہ وہ اسے تضیع اوقات بتاتا رہا۔مگر ملیحہ نے بھی کبھی اس کے سامنے مظاہرہ نہیں کیا۔جب قوت برداشت سے بے قابو ہو

جاتی تو خود کو بری طرح لہولہان کرتی رہتی۔کبھی انگلی زخمی کرتی، کبھی پتھر سے سر پھوڑتی، کبھی اپنے رخساروں کو بری طرح نوچ لیتی ہے۔ یہ سلسلہ طویل عرصے تک چلتا رہا، بالآخر اس کا شوہر اکبر علی اس طرح کی حرکتوں سے عاجز ہو کر اسے پاگل خانہ میں رکھنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔اسی دوران ملیحہ کے مجسموں کا قدردان فیصل آجاتا ہے اور وہ اس کے شوہر کو وہاں لے جانے سے منع کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ اس کے حوالے کر دے تا کہ وہ اسے اس کی فنکاری کے ذریعہ صحیح مقام پر پہنچا سکے۔اس کے صحیح ہونے کا بنیادی علاج ان کے ہاتھوں بنائے مجسموں کی نمائش میں ہے۔لیکن یہ عمل اکبر علی کے شان کے خلاف ہے۔ جسے ملیحہ بخوبی جانتی بھی ہے۔ملیحہ کے اندر بھی تانیثی عنصر ہے،لیکن بہت کمزور اور کچھ حد تک کافی خوف زدہ بھی ہے۔اس باعث وہ پوری طرح کھل کر سامنے نہیں آتی ہے۔وہ چاہتی ہے کہ اس کا نام بھی روشن ہو جبکہ وہ اس کے لیے کوئی عملی اقدام نہیں اٹھاتی ہے۔وہ تبدیلی کی خواہاں ہے لیکن تانیثی نقطۂ نظر سے فعال اور متحرک نہیں ہے۔اس کے باوجود قاری کو اس سے ہمدردی ہے۔سیفی سرونجی اپنی تنقیدی کتاب 'اکیسویں صدی اور اردو ناول' میں ملیحہ کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اس کی قسمت دیکھئے کہ اس عظیم فنکارہ کی شادی ایسے بے حس فن ناشناس شخص سے ہوتی ہے، اسے قدم قدم پر نہ صرف ذلیل کرتا ہے۔ بلکہ اسکے فن کا بھی مزاق اڑاتا ہے۔اسے بے ہودہ قرار دیتا ہے اور کہتا ہے اپنا وقت ضائع کرنے کے سوا کچھ نہیں۔ظاہر ہے ان باتوں سے فنکار پر کیا گزرتی ہے۔وہ سب کچھ ترنم ریاض نے اپنے اس ناول میں پیش کیا ہے''۔ 128

''مورتی''میں ملیحہ کے علاوہ ایک نسوانی کردار عافیہ کا ہے۔عافیہ میں کوئی خاص تانیثی پہلو کا عکس نہیں ہے۔اور نہ ہی ناول میں اس کی دیرپا شمولیت ہے۔کہیں کہیں اسے مصنفہ نے کہانی میں جان پیدا کرنے کے لیے اجاگر کیا ہے۔عافیہ کا کوئی خاص رول نظر نہیں آتا۔

ملیحہ کے بعد ان کا دوسرے اہم نسوانی کردار شیبا ہے۔شیبا کشمیری تاریخ اور تہذیب وثقافت پر مبنی ایک ضخیم ناول ''برف آشنا پرندے'' کی ایک نمائندہ کردار ہے۔''عابد سہیل'' ناول پہ اپنے تاثرات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''برف آشنا پرندے''ایک مشکل اور جرأت مندانہ ناول ہے۔پامال نظریے، جارگن اور نئی نئی اصطلاحات اس کے پٹ نہیں کھول سکیں گی۔خوبصورت زبان میں لکھا گیا یہ ناول بے حد کھردرا، حقیقت پسندانہ اور Challenges سے بھرا ہوا ہے''۔ 129

عابد سہیل نے بالکل صحیح کہا ہے کہ یہ ناول Challenges سے بھرا ہوا ہے۔کیونکہ اس کا جو مرکزی کردار ہے وہ خود اس بے شمار challenges کا شکار ہے۔شیبا انتہائی حساس اور جذباتی لڑکی ہے۔اس کی طبیعت میں بچپن سے ہی حقیقت پسندی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔اس کے علاوہ انتہائی رحمدل، ہمدرد بھی ہے۔اسی لیے اپنے پانچ ساتھیوں کے ساتھ پروفیسر دانش کی خدمت کی ذمہ داری لیتی ہے۔اور اس ذمہ داری کے تئیں دو جانب سے رسہ کشی کی شکار بھی ہوتی ہے۔ایک طرف گھر والوں کا دباؤ

کے شادی کرلواور دوسری جانب پروفیسر دانش کی خدمت گزاری کا مسئلہ۔شیبا پروفیسر دانش کے زیرِ نگرانی اپنا تحقیقی مقالہ لکھ رہی ہوتی ہے۔اچانک پروفیسر دانش فالج کے شکار ہوجاتے ہیں۔ایسے حالات میں وہ اپنی شادی کے فیصلے کو پس پشت ڈال کر پروفیسر دانش کی خدمت کو اولیت دیتی ہے۔شیبا پروفیسر دانش کی خدمت کرتے کرتے اپنی زندگی سے بالکل غافل ہوجاتی ہے اور عمر کے اس پڑاؤ پر پہنچ جاتی ہے جب اسے کسی خاص ساتھی کی ضرورت ہوتی ہے۔مگر وہ اس وقت تنہا اور بے سہارا کھڑی نظر آتی ہے۔بالآخر وہ اپنے ماں کے پاس چلی آتی ہے۔

ناول میں شیبا کا کردار شروع سے آخر تک ضرور ہے،لیکن اتنا فعال اور متحرک نہیں ہے۔شروع سے آخر تک وہ کسی نہ کسی مصائب ومشکلات میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصیبت کا دوسرا نام شیبا ہے۔جبکہ وہ اعلیٰ تعلیم سے وابستہ ہے ۔مگر پھر بھی اس میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہے۔پورے ناول میں وہ خاموش اور بجھی بجھی سی دکھائی دیتی ہے۔تانیثی نقطۂ نظر سے وہ بالکل کمزور اور بے جان سی معلوم ہوتی ہے۔یہ کمزوری اور خاموشی اسے زندگی کے اس دوراہے پر کھڑا کر دیتی ہے۔جہاں وہ تنہا اور اکیلی ہی رہ جاتی ہے۔شیبا کے متعلق رحمٰن عباس اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ناول میں کشمیر کی تہذیبی تاریخ کا پس منظر خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے لیکن ناول کا مرکزی کردار،شیبا ایک غیر دلچسپ کردار ہے۔چونکہ ناول کا سارا منظر نامہ شیبا کے اردگرد پھیلایا گیا ہے اس لیے شیبا کے کردار کی یکسانیت اور اکتاہٹ پورے منظر نامے کو بے رس کر دیتی ہے۔شیبا کی زندگی بہت سپاٹ ،بے رنگ اور بے اثر ہے۔غالبًا اسی لیے ناول کو پڑھنا مشقت سے کم نہیں''۔ 130

بلاشبہ شیبا حساس،رحمدل،ہمدرد،محنتی اور روشن خیال لڑکی ہے،لیکن بے باک اور نڈر نہیں ہے۔ناول میں اس کا کردار نہایت شریف لڑکی کے روپ میں سامنے آتا ہے،جو مغربی اور مشرقی ماحول اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کا آمیزہ ہے۔اس کے باوجود کہیں نہ کہیں اس کے اندر مشرقی عنصر پنہاں ہیں۔جس سے وہ ناول میں کہیں پر بھی اپنے حق کے لیے آواز اٹھاتی نظر نہیں آتی ہے ۔الغرض تانیثی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان کے دونوں ناول کے مرکزی نسوانی کردار ڈھیلے ڈھالے اور قدرے کمزور معلوم ہوتے ہیں۔کیونکہ موضوعات اور حالات کے مناسبت سے اس میں وہ جان پیدا نہیں ہوسکی جو موجودہ دور کے پیش نظر ہونی چاہیے۔دراصل ناول نگار نے ان دونوں کردار کے توسط سے آج کی نسل کو یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کی پستی اور مظلومیت کے پیچھے ہر وقت مرداساس سماج اور پدرانہ نظام ہی نہیں ہوتا ہے۔کہیں نہ کہیں وہ خود بھی اس کی اتنا ہی ذمہ دار ہوتی ہے۔

شیبا کے علاوہ ''برف آشنا پرندے''میں ہر عمر اور طبقے کے کردار شامل ہیں۔ان کے ضمنی نسوانی کردار میں نزہت ،فہیمہ ،میوری،ثریا بیگم اور شہلا خاص اہمیت کے حامل ہیں۔یہ کردار تانیثی حوالے سے زیادہ اہم اور بالیدہ ہیں۔نزہت ایک کمزور عورت ہے۔لیکن اپنی عزت اس کے لیے بہت اہمیت رکھتی ہے۔نزہت ایک انتہائی حسین وذہین استاد تھی لیکن ذہین الدین کی منکوحہ بننے کے بعد اس کی زندگی ایک ایسے موڑ پر آجاتی ہے کہ جہاں دکھ درد اور طعن وتشنیع کے سوا کچھ باقی نہیں رہ جاتا ہے۔پھر بھی نزہت

اسے وقتی پریشانی سمجھ کر اپنے دلوں کو بہلاتی رہتی ہے۔اور وقت وحالات پر سب کچھ چھوڑ کر خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ یہ سوچ کر کہ شاید وقت یہ سب درست ہو جائے۔لیکن ہر معاملے کا فیصلہ بالکل برعکس ہوتا ہے۔ترنم ریاض نزہت کی ہیجانی کیفیات کو ناول میں کتنی پُر دردی کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔اقتباس دیکھیے:

''یہ نفاستیں اور نزاکتیں نزہت کی شخصیت کا حصہ تھیں جو رفتہ رفتہ اس سے الگ ہوتی گئیں۔گھر سنبھالنے کا نعرہ لگا کر شوہر نے اسے نوکری نہیں کرنے دی تو وہ بہت اداس ہوئی کہ جانتی تھی۔ یہ گھر کی وجہ نہیں کوئی اور وجہ ہے جسے اس کا وفا شعار اور منصف مزاج دل شوہر کو مورد الزام ٹھہرانے پر جاتا۔مگر رفتہ رفتہ وہ جان گئی تھی کہ اس کے ساتھ برا ہوا ہے کہ سارا گھر سنبھالنے کے بعد بھی اس کے پاس بہت وقت بچتا جو اسے اکیلے گزارنا ہوتا''۔131؎

نزہت کا کردار ایک مثبت فکر وخیال کی حامل خاتون کی تصویر کشی کرتا ہے۔یا پھر یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شریف گھرانوں کی خاتون کی نمائندگی کرتی ہے۔شرافت کے باوجود وہ ان چیزوں پر غور کرتی ہے۔اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ نزہت کی غور وفکر کو بروئے کار لا کر ناول نگار یہ باور کرانا چاہتی ہے کہ نزہت بھی تانیثیت کے بنیادی ردعمل سے بخوبی واقف ہے۔مگر وہ اس کی کھل کر مخالفت کرنے سے قاصر ہے کیونکہ وہ جس ماحول میں سکونت پذیر ہے۔وہ ایک خاتون کو مردوں کی مخالفت کی اجازت نہیں دیتا ہے ۔نزہت کا مجموعی جائزہ لیں تو اس کے اندر بھی شدت پسند تانیثیت کا عکس موجود ہے لیکن وہ سماج کے تئیں مجبور ہے۔ناول میں اسی سلسلے کی دوسری کڑی ''میوری'' ہے۔

میوری شیبا کی دوست اور ڈاکٹر دانش کی خدمت پر مامور گروپ کی ایک سرگرم رکن تھی۔اور ایک اچھی اور ذہین طالب علم بھی تھی۔دوران تعلیم میوری کی شادی پرشانت نام کے ایک لڑکے سے ہو جاتی ہے۔شادی کے بعد دونوں کے خوشگوار زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔پھر گزرتے وقت اور بڑھتی مصروفیات کے ساتھ جلد ہی دوریاں پیدا ہونے لگتی ہے۔شوہر کی مصروفیات میوری کو گراں گزرنے لگتی ہے۔اور ساتھ ہی میوری کی دلچسپی نیل نام کے ایک لڑکے سے ہونے لگتی ہے۔جو آہستہ آہستہ اسے ظاہری محبت کا ڈھونگ رچا کر قیمتی اشیاء اور اچھی خاصی رقم وصول کر کے اس کے ساتھ دھوکہ بازی کرتا ہے۔جس کا پچھتاوا میوری کو سب کچھ لٹ جانے کے بعد ہوتا ہے۔مگر اتنا کچھ ہونے کے باوجود پرشانت میوری کا ساتھ نہیں چھوڑتا ہے۔اور برے وقت میں اس کے ساتھ کھڑا رہتا ہے۔ناول نگار میوری کے توسط سے تانیثی نکات پر روشنی ڈالتے ہوئے سماج میں رہ رہے مردوں کے مثبت اور منفی دونوں پہلو سے روشناس کرایا ہے کہ سب مرد ایک طرح کے نہیں ہوتے۔کوئی بے درد تو کوئی ہمدرد بھی ہوتے ہیں۔اس کو سمجھنے کے لیے ایک چھوٹی سی مثال تانیثیت کو پیش نظر رکھ کر دیکھیے۔تانیثی تحریک کے عمل میں آنے کی اصل وجہ کیا ہے؟ جبکہ اس تحریک کی حمایت میں مرد حضرات بھی شامل ہیں۔ایسا نہیں کہ یہ صرف خواتین کے یہاں ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔نیل جب میوری کو دھوکا دیتا ہے تو اس وقت وہ اسے بری طرح جلی کٹی سناتی ہے۔اور مرد ذات پر طنز کر کے اپنی دل کی بھڑاس نکالتی ہے۔میوری نازیبا حرکتوں کی وجہ سے

کہیں کہیں غیر فطری معلوم ہوتی ہے،لیکن مصنفہ نے اس کے ذریعہ سماج کے بڑے بڑے حقائق سے پردہ اٹھایا ہے۔میوری بھی ایک عورت والی سوچ رکھتی ہے۔جس کے اپنے جذبات واحساسات ہوتے ہیں۔اوراس کی تکمیل نہ ہونے کے سبب وہ غلط رخ اختیار کرلیتی ہے۔مصنفہ میوری کی دلی جذبات واحساسات کی عکاسی یوں کرتی ہیں۔اقتباس:

''کیا سوچتی ہو۔۔تم اتنی کمزور کب سے ہوگئیں۔۔''

''جب سے میں نے خود کو اپنی غلط حرکتوں کی وجہ سے کمزور کیا ہے۔۔میں ایک مکمل گھر چاہتی تھی۔

مطلب چاہتی ہوں۔۔مطلب اگر بچہ ہے تو اس کے ماتا پتا دونوں ہوں۔۔نہیں تو ابھی تو بہت early stage ہے۔۔ابھی میں۔۔'' 132

مندرجہ بالا اقتباس کا ایک جملہ تانیثیت کے بنیادی مقاصد کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے کہ وہ ایک مکمل گھر چاہتی تھی۔اسی طرح ناول کے دیگر کرداروں میں بھی کم وبیش تانیثی عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کے نسوانی کردار ایک باشعور مشرقی خاتون کا کردار ہے اور ناول کے اختتام تک ایک مشرقی تانیثی فکر وشعور رکھنے والی خاتون نظر آتی ہے۔ملیحہ اور شیبا کے کردار میں تانیثیت کے کمزور پہلو دکھائی دیتے ہیں۔مصنفہ اسے اور بھی بہتر طور پر تراش وخراش کر مضبوط کردار کے روپ میں ڈھال سکتی تھیں۔

اکیسویں صدی کی تانیثیت پسند قلم کاروں میں شائستہ فاخری سب سے اہم اور منفرد ناول نگار ہیں۔ان کا اسلوب،انداز تحریر اور موضوع کے ساتھ نسوانی کردار بھی خالص تانیثی آواز کی غمازی کرتا ہے۔انھیں ذات نسواں کی زندگی کی جنسی اور نفسیاتی مسائل بیان کرنے پر بھی خاص مہارت حاصل ہے۔تاہم انھوں نے ان نکات کے زیر بحث اپنے ناولوں میں ایسے نسوانی کردار تراشے ہیں جو عورت کے جملہ محرکات کے خلاف احتجاج کا پرچم بلند کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔تانیثی حوالے سے عورت کی نفسیات،اوراس کی سماجی واز دواجی الجھنوں کو جس بے باکی کے ساتھ اپنے ناولوں میں بیان کیا ہے،ان کی ہمعصر خاتون فکشن نگاروں کے یہاں بہت کم دیکھنے کو ملتے ہیں۔تانیثی نقطہ نظر سے ان کا دونوں ناول کافی مشہور ہیں۔''نادیدہ بہاروں کے نشاں''اور''صدائے عندلیب بر شاخ شب''ان کے دو مشہور ناول ہیں۔ان دونوں میں عورت کے مسائل کو بطور خاص موضوع بحث بنایا ہے۔وہ مسئلہ عورت کے استحصال کا ہے۔مصنفہ نے خود ایک پُر مغز تنقیدی مضمون میں اپنے دونوں ناولوں کا نچوڑ بہت ہی اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔بقول شائستہ فاخری:

''نادیدہ بہاروں کے نشاں،حلالہ جیسے نازک موضوع پر لکھا گیا ہے،جس میں شعوری طور پر یہ کوشش کی گئی ہے کہ کسی کے عقیدے کو ٹھیس نہ پہنچے اور بات بھی بن جائے۔اپنے آخری پڑاو پر پہنچتے پہنچتے یہ ناول ٹیسٹ ٹیوب بے بی پر آ کر ختم ہوتا ہے۔دوسرا ناول صدائے عندلیب بر شاخ شب ہے جس میں اعلیٰ اور نچلے طبقے کی عورتوں کے مسائل اور اس میں روندی جارہی ان کی خواہشات اوران کے چکنا چور ہوتے خوابوں کو مرکز میں رکھا

گیا ہے۔اس ناول میں دونوں طبقوں کی عورتیں ایک جیسے مسائل سے دو چار ہیں مگر
دونوں جگہ طبقے کے حساب سے ردعمل اور اظہار جدا جدا ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔اس
ناول کا اختتام سروگیٹ مدر پر ہوتا ہے''۔ 133

ان کے دونوں ناولوں کے مرکزی کردار نسوانی ہیں اور ان دونوں میں تانیثیت کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔مصنفہ نے اپنے ناولوں میں مرکزی کردار کو نسوانی روپ میں پیش کر کے موجودہ دور کی نسائی صورتحال کو اجاگر کیا ہے۔ساتھ ہی یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ظلم آج بھی جاری ہے،لیکن مظلوم کے فکر و شعور کافی حد تک بدل چکے ہیں۔ایسا نہیں کہ انھوں نے عورت کے محض باغی روپ کو ہی اجاگر کیا ہے۔ بلکہ پہلے انھیں شرافت اور لطافت سے مزین دکھایا ہے۔پھر جب وہ خود کو بے قصور پاتی ہے تو ظلم واحتجاج پر اتر آتی ہے۔علیزہ اور نازنین دونوں اسی عمل سے گزرتی نظر آتی ہے۔ابتداء میں دونوں کی یہی کوشش رہتی ہے کہ بات بگڑنے سے بہتر ہے کہ بات بن جائے۔مگر بات بننے کے بجائے روز بروز بگڑتا ہی جاتا ہے۔ایسے عالم میں وہ سیدھا شرافت سے بغاوت کی طرف کروٹ لے لیتی ہے۔

''نادیدہ بہاروں کے نشاں''میں علیزہ نام کی ایک یتیم اور بے سہارا لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔علیزہ کے والد جب وہ بہت چھوٹی تھی تبھی فوت کر چکے تھے۔ایک بیوہ ماں تھی وہ بھی کینسر جیسی مہلک بیماری میں مبتلا تھی۔اس کے علاوہ دنیا میں اس کا کوئی اور دوسرا سہارا نہ تھا۔ایک بچپن کی دوست تھی جو اسے وقت بوقت سہارا دیتی ہے۔علیزہ کی شادی سے چھ ماہ قبل ماں بھی اس دنیا سے چل بسی تھی۔علیزہ تن تنہا دوست اور کچھ رشتے دار کے زیر سایہ مرزا گھرانے میں رخصت ہو جاتی ہے۔علیزہ اس رشتے سے کافی خوش رہتی ہے کہ کم از کم اتنی بڑی دنیا میں وہ تنہا تو زندگی نہیں گزارے گی۔کوئی تو اس کا اپنا ہے۔جو اس کے ہر دکھ سکھ میں برابر کھڑا ہے۔مگر علیزہ کے سارے ارمان پر جیسے پانی پھر جاتا ہے۔وہ شادی کے پہلے روز سے ہی ہر اس کام کو خاص ترجیح دیتی جو شوہر کے مزاج کے موافق ہو۔یہاں تک کہ وہ اپنی ہر خوشی کو شوہر پر قربان کر چکی تھی۔کبھی کبھی علیزہ کو شوہر کے تلخ رویوں سے پریشانی اور شرمندگی کا احساس بھی ہوتا۔اسے کہیں بھی لے جاتا تو ماحول خراب کر کے قبل از وقت اسے واپس لے آتا۔چاہے وہ رشتے دار کا گھر ہو یا سنیما ہال۔اسی طرح وہ کشمکش میں زندگی گزارتی رہی۔بلا آخر ایک دن وہ ہوا جو علیزہ کے تصور خیال میں بھی نہ تھا۔فرحان مرزا تو شروع سے ہی شکی المزاج تھا۔ایک دن جب وہ گاؤں سے بیمار ماں کو دیکھ کر واپس لکھنؤ پہنچا،تو وہاں علیزہ کو اعیان مرزا کے قریب دیکھا۔یہ منظر دیکھتے ہی وہ آگ بگولہ ہو گیا۔اور وہیں پر کھڑے کھڑے علیزہ کو طلاق دے دیتا ہے۔لفظ طلاق سنتے ہی علیزہ کے پاؤں کے نیچے سے زمین کھسک جاتی ہے۔اس کے بعد علیزہ بے جان مورت بن جاتی ہے۔

طلاق دینے کے بعد فرحان مرزا جب مزید گہرائی سے اس حادثے کا محاسبہ کرتا ہے،تو اسے اپنے جلد بازی میں لیے فیصلے سے سخت پچھتاوا ہونے لگتا ہے۔وہ علیزہ کو دوبارہ سے منکوحہ بنانے کے لیے حلالہ کی جال میں پھنسانا چاہتا ہے۔اور اس کی نکاح زبردستی اسی بندے سے کرواتا جو ان دونوں کے طلاق کا سبب بنا تھا۔اس لیے کہ مرزا گھرانے کی عزت پہ کوئی آنچ نہ آئے ،اور خاموشی سے بات بھی بن جائے۔اس لیے وہ زبردستی علیزہ کا نکاح اعیان مرزا سے کرواتا ہے۔اس کے بعد کچھ ہی دنوں میں طلاق

بھی دلوا دیتا ہے پھر عدت کے دن گزارنے کے بعد کا منصوبہ بنانے لگتا ہے کہ وہ علیزہ سے دوبارہ نکاح کرلے گا۔مگر یہاں پر کہانی ایک اہم موڑ لیتی ہے۔علیزہ اپنی دوست ڈاکٹر تانیہ کو میل کے ذریعہ فرحان کے شروع سے لے کر آخر تک کے کارناموں کی اطلاع دیتی ہے۔فوراً ڈاکٹر تانیہ اسے اپنے گھر واپس لے جاتی ہے۔اس کے بعد علیزہ وہ علیزہ نہیں رہتی ہے جس سے اب تک فرحان اور اعیان اس کے جسم،ضمیر اور زندگی کے ساتھ کھیلتے آرہے تھے۔اب وہ مزید مرزا گھرانے کے بستر کی زینت بننا نہیں چاہتی تھی۔وہ پوری طرح بیدار اور متحرک ہو چکی تھی۔اس حوالے سے ناول کا ایک اقتباس دیکھیے:

''ان گزرے لمحوں میں میں نے اپنے آپ سے سوال کیا تھا......؟تم میں تمہارا کیا ہے
علیزہ.......کچھ بھی نہیں نا......؟تم دوسروں میں اتنا گم ہوگئی کہ جینا بھول گئی......؟
کبھی ماں باپ کی سلطنت ......کبھی ایک جلاد کی نگہ بانی میں ......تم اس لئے تو دنیا میں
نہیں آئی تھی نا......؟
اور علیزہ......سنو......
زندگی کبھی ختم نہیں ہوتی ......زندگی ایک لمحہ کا سچ ہے جو اچانک حیران کر جاتی ہے
......چپکے سے بند روزن کھولتی ہے ......آہستہ سے جگاتی ہے کہ آنکھیں کھولو......عمر کے
حصار سے باہر نکلو......اور اس اندھیرے سے بھی جس کی نگہبانی نے تمہارے جسم سے
سارا رس نچوڑ لیا ہے ......وہ رس تم میں اب بھی ہے علیزہ...... باہر آؤ......یہ لوگ ایسے
بدنما کیڑے ہیں جو تمہارے جسم کو جونک بن کر چوس ڈالیں گے''۔ 134؎

مندرجہ بالا اقتباس میں علیزہ کی زبانی جس کرب اور گھٹن کو بے نقاب کیا گیا ہے۔اس میں غور طلب بات یہ ہے کہ عورت اس وقت تک ظلم وستم کی زنجیروں میں جکڑی جاتی رہے گی۔جب تک وہ خود کو کمتر سمجھتی رہے گی۔عورت کو مردوں کی بالادستی اور سماجی اجارہ داری سے نجات حاصل کرنے کے لیے خود کو مردانہ سماج کے خول سے باہر نکالنا ہوگا۔شائستہ فاخری علیزہ کے توسط سے موجودہ دور کی مظلوم عورت کو سماج ومعاشرے میں آزادی مساوات اور رشتہ ازدواج کے مابین بلا کسی تفریق اور دباؤ کے جملہ حقوق حاصل کرنے کی طرف گامزن کرتی نظر آتی ہیں۔وہ حقوق جو مذہب نے عورت کو دیے ہیں۔جیسے حلالہ جائز ہے لیکن اس کی بھی ایک شرط ہے۔اس میں رضامندی کا ہونا لازمی ہے۔مگر فرحان مرزا ہر چیز میں اپنی من مانی دکھاتا ہے۔وہ کسی بھی چیز میں علیزہ کی مرضی کو شامل نہیں کرتا ہے۔علیزہ فرحان کے ناروا سلوک سے اکتا چکی تھی۔اور اعیان مرزا کے طلاق دینے کے بعد تنہا زندگی گزارنے کا فیصلہ کرلیتی ہے۔چنانچہ وہ کہتی ہے:

''ایک بار ڈاکٹر تانیہ نے دبے لفظوں میں بے حد ہمدردی سے مجھ سے پوچھا تھا۔'' کیا تم
شادی کرنا چاہو گی؟'
میں نے نفی میں اپنی گردن ہلا دی تھی۔شادی کے بہانے مرد عورت کی زیادہ عصمتیں لوٹتا

ہے بہ نسبت دوسرے طریقوں کے۔۔۔'' 135؎

محولہ بالا اقتباس میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ علیزہ کا تانیثی احتجاج کس قدر تیز اور باغیانہ ہے۔ وہ کس طرح مرداساس سماج پر طنز کرتی ہے اور دوٹوک الفاظ میں پورے مرد ذات کو بے نقاب کر دیتی ہے۔ یہ بات بالکل درست ہے کہ ادیب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ وہ وہی لکھتا ہے جو دیکھتا، سنتا اور محسوس کرتا ہے۔ شائستہ فاخری نے بھی اس عمل پہ کھرا اترنے کی سعی کی ہے۔ اس نے بھی اسی مسائل کو موضوع بحث بنایا جو تیزی سے ہمارے سماج و معاشرے میں پھیل رہے ہیں۔ موجودہ دور کی بات کریں تو نئی نسل میں یہ چیز اور بھی تیزی سے سرایت کرتی نظر آ رہی ہے۔ علیزہ کی شادی سے انکار کرنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ اب کھلی فضا میں زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ علیزہ کے لب ولہجہ سے تانیثی احتجاج کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ وہ بھی مرداساس معاشرے کی سخت مخالفت کرتی ہے۔ مردوں کی بالا دستی نے عورتوں کو ہمیشہ سے اپنے تابع کر رکھا ہے۔ علیزہ شروع سے باغی نہیں تھی بلکہ وہ حتیٰ الامکان یہ کوشش کرتی رہی کہ رشتے میں کوئی درار نہ آئے لیکن فرحان روز بروز اس پر اتنا ہی حاوی ہوتا جا رہا تھا۔

علیزہ کے باغیانہ رویے سے متعلق یہ بات قابل ذکر ہے کہ جن حالات نے اسے شوہر سے بغاوت کرنے پر مجبور کیا وہ یہ کہ اس کی رضامندی کے بغیر فرحان اسے اعیان مرزا (علیزہ کا دیور) سے زبردستی نکاح کروایا۔ اس کے بعد اس سے طلاق دلوا کر خود دوبارہ نکاح کرنا چاہا۔ کسی نے علیزہ سے پوچھا تک نہیں کہ وہ اس رشتے کے لیے راضی ہے بھی یا نہیں۔ شوہر کی خودغرضی سے اس کے اندر کی باغی عورت جاگ اٹھتی ہے اور ہر رشتے کو ٹھکرا کر اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کے لیے نکل پڑتی ہے وہ اپنی دوست ڈاکٹر تانیہ کی مدد سے ٹیسٹ ٹیوب بے بی کے ذریعہ ایک پیاری سی بیٹی علینا کو جنم دیتی ہے۔ پھر علینا کو ہی زندگی کا ماحاصل سمجھ کر پوری زندگی تنہا گزار دیتی ہے۔

یوں تو ان کے پہلے ناول میں نسوانی کردار زیادہ نہیں ہے لیکن جتنے بھی ہیں ان میں انتہا پسند تانیثیت کا خاصہ غلبہ ہے۔ اس تناظر میں ان کا پہلا نسوانی کردار علیزہ کا ہے پھر ڈاکٹر تانیہ کا۔ اس کے بعد علیزہ کی نند بلقیس کا ہے۔ مصنفہ ناول میں بلقیس کے متعلق لکھتی ہیں۔ اقتباس:

> ''ابی نے شرعی اعتبار سے بلقیس باجی کی شادی میں ان کا حصہ ان کو دے دیا تھا۔ بلقیس باجی کا رشتہ بھی کہیں دور نہیں ہوا تھا وہ سگے ماموں زاد بھائی سے بیاہی گئی تھیں۔ محض 21 سال کی عمر میں ہی دو بچوں کی ماں بن کر بھاری بھرکم جسم والی عورت ہو چکی تھی۔ مہینے میں وہ ایک دو بار مائیکے کا چکر لگا چکی تھیں۔ فرحان اور اعیان کی بہت سی باتیں علیزہ کو بلقیس باجی کی زبانی ہی معلوم ہوئی تھیں''۔ 136؎

شائستہ فاخری نے ناول میں ذات نسواں کے جملہ حالات و نکات پر حتیٰ الامکان روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ ڈاکٹر تانیہ کا کردار تانیثی حوالے سے بہت مضبوط اور فعال ہے۔ وہ اتنی باصلاحیت ہے کہ اپنی دوست علیزہ کے مسئلے کو بھی خود مضبوط قوت ارادی کے ساتھ حل کرتی ہے۔ حالانکہ مشرقی سماج میں عورتوں کے اس تصور کو برا تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے وقت اور حالات

اسے قبول کرر ہے ہیں۔ناول میں ڈاکٹر تانیہ بڑی سی بڑی بات کو دوٹوک الفاظ میں آسانی سے کہہ دیتی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو

''ڈاکٹر تانیہ کے لفظوں کی بازگشت انھیں سنائی دے رہی تھی۔کتنی آسانی سے ڈاکٹر تانیہ
نے کہہ دیا کہ عورت شطرنج کے کھیل کی گوٹ نہیں جسے مرد جیسا چاہے جب چاہے اپنے
حساب سے اپنی بساط پر کھیل لے''۔ 137ؔ

دراصل شائستہ فاخری نے علیزہ کے کردار کے ذریعے ہندوستانی سماج و معاشرے میں زندگی گزارنے والی ایک ایسی عورت کی عکاسی کی ہے جو روشن خیال اور خوددار ہونے کی بنا پر ایک طرف آزادانہ زندگی گزارنے کی متمنی ہے۔اور بظاہر خود مختار ہو کر اس کے لیے قدم بھی بڑھا رہی ہے۔

الغرض شائستہ فاخری نے تانیثی مسائل پر مبنی ایک عمدہ ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' میں علیزہ کو مرکز بنا کر جا بجا عورت کے جذبات و احساسات اور اس کی نفسیاتی کیفیات کو بڑے بے باک انداز میں پیش کیا ہے۔چونکہ بذات خود وہ ایک عورت ہے ۔لہٰذا عورت کی داخلی اضطراب سے بخوبی واقف ہیں۔نہ صرف عورت بلکہ وہ مردوں کے مزاج اور کیفیات سے بھی واقف ہیں۔تاہم وہ عورت اور مرد کے متعلق ناول میں ایک جگہ بہت گہرائی و گیرائی سے لکھتی ہیں:

''مرد شاید اس لیے خود کو عظیم سمجھتے ہیں کہ وہ عورت کو ماں بننے کا رتبہ دلواتے ہیں،مگر میں مرد
کی صحبت کے بغیر ماں بننا چاہتی ہوں۔جینے کے لئے کوئی تو سہارا چاہیے نا!''۔ 138ؔ

شائستہ فاخری ناول کے اختتامیہ حصے میں علیزہ کو شوہر سے جدائی کا فیصلہ لینے کو پیش کر کے عہد حاضر سے جوڑ دیا ہے۔یہ مسئلہ تو صدیوں سے ہوتا چلا آرہا ہے لیکن اب وہ وقت اور نہ وہ عورتیں رہیں۔

مصنفہ کا دوسرا ناول ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' کا مرکزی کردار نازنین بانو بھی تانیثی تحریک کی علمبردار معلوم ہوتی ہے۔ان کا یہ کردار ایک طرح سے پہلے کردار کا تکملہ ہے۔عورت کی زبوں حالی اور بے جا اجارہ داری کو مدنظر رکھتے ہوئے شائستہ فاخری نے نازنین بانو کے ذریعہ عورت کو زندگی کے ہر میدان میں فعال،متحرک،حقوق نسواں کی خواہاں،ظلم و استحصال کی مخالفت اور مردوں کی بالادستی سے نجات حاصل کرنے کی خاطر جدوجہد کرتے ہوئے دکھایا ہے۔نازنین انتہائی جاندار اور نڈر کردار ہے۔وہ male dominated society میں جینے کا سلیقہ جانتی ہے۔شائستہ فاخری نے نازنین بانو کو نسائیت اور تانیثیت دونوں سے مزین دکھایا ہے۔اس حوالے سے مصنفہ کی ہمعصر خاتون فکشن نگار ''ڈاکٹر رینو بہل''،لکھتی ہیں:

''ناول پورا پڑھنے کے بعد بات صاف ہو جاتی ہے کہ شائستہ کو بلاشبہ feminist قرار
دے دیا جائے گا۔ہوسکتا ہے کچھ حساس مردوں کی انا کو چوٹ پہنچے، کچھ ان کی ہمت اور
جرأت کی داد دے تو کچھ ان کے خلاف مورچہ کھڑا کر دے۔بہر حال اپنی زندگی کے
تجربات اور گہرے مشاہدے کو بڑے فلسفیانہ اور دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے''۔139ؔ

زمانہ قدیم ہو یا عہد جدید عورتوں کے استحصال کی وجہ طبقہ نسواں کی صنف نازکی،احساس کمتری یا لاعلمی نہیں ہے بلکہ مرد

اساس سماج و معاشرے کی خاص ذہنیت ہے، جو آج بھی عورتوں پر اپنا تسلط قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا ناول کا مرکزی کردار نہ صرف متحرک بلکہ مثبت فکر اور مستقل مزاجی کے باعث فعال بھی ہے۔ ناول نگار نے مرکزی کردار ناز نین کو ایک ایسی عورت کے طور پر پیش کیا ہے جو صدیوں پرانی تہذیب میں عورت کی سماجی حیثیت اور اس کے ساتھ مردانہ سماج کا غیر منصفانہ رویہ کو دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اگر چہ انہوں نے ناول میں ایک طرف عورت کی مجبوری اور بے بسی کو پیش کیا ہے تو دوسری طرف عصری میلانات کی مناسبت سے تانیثی عنصر کو بھی اجاگر کیا ہے۔ شائستہ فاخری کو اس بات کا پورا یقین تھا کہ پدرانہ معاشرے میں عورت کا جو مقام ہے۔ وہ نہایت پست اور قابل رحم ہے۔ دوسرا نکات کہ مرد نے اپنی برتری اور بالا دستی کا ایک ایسا جال بنا ہے جس میں اس نے عورت کو بے پناہ دولت اور عیش و عشرت فراہم کر کے اپنے حصار میں قید رکھنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ مصنفہ کو ہرگز یہ گوارہ نہ تھا کہ عورت مردوں کی بے انتہا دولت کی نذر ہو کر پوری زندگی گزار دے، نیز اس دولت کی آڑ میں مردوں کی نیچ اور گھناؤنے کارناموں پر پردہ پوشی کرتی رہے۔ ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' اکیسویں صدی کے پدرشاہی نظام کے خلاف ایک ایسا نسائی احتجاج ہے جو مرکزی نسوانی کردار کے روپ میں مختلف صورتحال سے گزرتا نظر آتا ہے۔ ناز نین بانو بیٹی، بہن، بیوی اور آخر میں نئی صدی کی ایک ماڈرن عورت بھی ہے۔ ناول نگار نے اپنے اس طویل ناول میں عورت کے مذکورہ سبھی روپ کو یکجا کر دیا ہے۔ پھر ان تمام روپ میں طبقہ نسواں کے شناخت کا مسئلہ اٹھایا ہے۔

''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' کی پوری کہانی ناز نین کے گرد گھومتی ہے۔ ناز نین ایک جانب مردوں کی بے جا زیادتیوں کے آگے سرنگوں ہونے پر آمادہ نہیں تو دوسری جانب معاشرے کے ظلم و جبر کے خلاف بغاوت کرنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔ وہ اپنی ہر ذمہ داریوں کو بڑے خلوص اور بلند ہمتی سے سرانجام دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک دن اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوتی ہے۔ ناز نین کا کردار ناولوں میں ہر جگہ تانیثی نظریے کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً ذیل میں ناول کا چند اقتباس ملاحظہ فرمائے:

> ''ابی، کشو، رحمت علی، پرکاش، وولکی، برکت علی ....میں ایسے تمام مردوں سے الگ اپنا مرد چاہتی تھی جو عورت کو بستر تک دوڑ لگاتی چابھی والی گڑیا جیسی نہ سمجھے''۔ 140
>
> ''عورت وہ نہیں ہوتی جو دکھتی ہے۔ دکھتی وہ ہے جیسا اسے بنایا اور تیار کیا جاتا ہے۔ اور وہ جو خود ہوتی ہے اسے وہ ظاہر نہیں ہونے دیتی......''۔ 141
>
> ''مگر سچائی یہ ہے کہ مرد عورت کو پھول کی طرح توڑتا ہے اور گھاس کی طرح روندڈالتا ہے مگر نہیں جانتا کہ عورت کی مٹی میں ناگ پھنی کی لمبی قطار بھی ہوتی ہے۔ تم کیا جانوں ان بستیوں کے مرد کی فطرت کیا ہوتی ہے''۔ 142
>
> ''یہ نیفو جیسی لڑکیاں ہی ہوتی ہیں جو مردوں کے پھیلائے جال میں سب سے پہلے پھنستی ہے اور ساتھ ساتھ اپنے سے جڑے لوگوں کا بھی بیڑا غرق کر دیتی ہیں۔ ایک مرد کے

ہاتھوں کھلونا بن کر بھی اس نے کوئی سبق نہیں سیکھا۔ دوسرا مرد بھی اس سے کھیل کر چلا گیا ۔میں جانتی ہوں کہ جب وہ باہر کی دنیا میں نکلے گی تو ہوسکتا ہے کہ اس کے ساتھ تیسرا اور پھر چوتھا پانچواں چھٹا کھیل بھی کھیلا جائے۔''

''باجی اب گھر چلوں۔''

''چلو!'' میرے لہجے میں تھرتھراہٹ تھی ۔میں نے اپنے کو حالات سے لڑنے کے لیے تیار کر رہی تھی ۔بچپن سے ہی میری مٹی سخت تھی میں ٹوٹنے والی عورت نہیں تھی''۔ 143؎

''میرے لیے ہر رشتے بے معنی ہو چکے تھے ۔جو آپ کے سامنے آپ سے مخاطب ہو وہ کچھ لمحوں کے لیے آپ کا اپنا ہے مگر جیسے ہی وہ آنکھ کے پیچھے گیا، نہ وہ اپنا، نہ غیر میرے تجربے نے مجھے یہی سبق دیا تھا۔سبق صحیح ہے یا غلط اس پر میں غور نہیں کرنا چاہتی تھی ۔نیفو نے بھی مجھ سے بات کی ۔اس کے لئے بھی میرے اندر کوئی گلہ شکوہ نہیں بچا تھا، مگر وہ اپنی تھی یہ ماننے کے لیے دل راضی نہیں تھا۔ دماغ نے سارے رشتوں سے بغاوت کی ہوئی تھی''۔ 144؎

''عذاب پانے کے لئے تو عورتیں پیدا ہوئی ہیں ۔غلطیاں صرف عورتوں سے ہوتی ہیں اس لئے سزا کی مستحق بھی عورتیں ہیں ۔ باپ، بھائی اور شوہر کے اس معاشرے میں سب کچھ کرنے کے باوجود عورت ثانوی حیثیت سے رہتی ہے ۔مگر اب مرد کی حاکمیت کا سحر ٹوٹنا ہی چاہئیے''۔ 145؎

''اگر مرد کے ساتھ زندگی گزارنا ہی ایک عورت کے جینے کا مقصد ہے تو یقیناً میں اس مقصد میں ناکام رہی ۔میں سمجھ نہیں پائی کہ عورت نام آتے ہی آپ لوگوں کی ذہنیت اتنے محدود دائرے میں کیوں سمٹ جاتی ہے ۔ظلم زیادتی عورتوں کے استحصال کے خلاف اگر کوئی عورت جنگ چھیڑتی ہے احتجاجی آواز اٹھاتی ہے اور اس کا یہ عمل آپ کی نگاہ میں غلط ہے تو اس میں آپ مردوں کے اپنے ذہن کی پستی ہے ۔اس میں میرا کوئی دخل نہیں ہے ''۔ 146؎

''میں نے پر اعتماد لہجے میں کہا۔'' مومنہ مرکز عوام سے کئے میرے اپنے وعدوں کی تکمیل ہے ۔میرا اپنا خواب ہے ۔ایک عورت کے ذریعہ عورت کے فلاح کے لئے خالص عورت کے واسطے دیکھے گئے خواب کا سچ ہے......مومنہ مرکز''۔ 147؎

مذکورہ بالا اقتباسات میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ نازنین بانو کا لب ولہجہ خالص تانیثی ہے ۔تانیثی لب ولہجہ میں پدرشاہی نظام

کے خلاف ایک احتجاجی رویہ موجود ہے۔

شائستہ فاخری کے ناولوں میں جنسی میلانات کا بیان بڑے بے باکانہ انداز میں موجود ہے۔ نیز ان کے ناولوں کے کردار نہ تو مرد کی محتاج ہے اور نہ ہی وہ مردوں کی بالا دستی کو قبول کرنے والی بے بس اور کمزور عورت ہے، بلکہ شعوری طور پر بیدار، متحرک ،فعال، روشن خیال، دوراندیش اور خود مختار عورت ہے جو مرد کی مکارانہ ذہنیت اور پھیلائے پرفریب جال سے بخوبی واقف ہے ۔ان کے ناولوں کے نسوانی کردار کا جو نقش ابھرتا ہے۔وہ قدرے مضبوط، بے باک اور نڈر ہے۔اس طرح دونوں میں عورت بے خوف ہو کر مردانہ بالادستی کی تردید کرتی ہے اور مرد اساس سماج و معاشرے کو پوری طرح بے نقاب بھی۔ساتھ ہی پوری بے باکی اور جرأتمندی کے ساتھ گہرا طنز بھی کرتی ہے۔رینو بہل نے شائستہ فاخری کے ناول ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' کے مرکزی نسوانی کردار نازنین بانو پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں کہ:

> ''نازنین بانو کی زندگی میں آنے والا ہر مرد چاہے وہ اس کا باپ ہو یا شوہر اسے خود غرض اور ظالم محسوس ہوتا ہے۔بچپن میں ماں کے انتقال کے بعد والد نے سوتیلی ماں کو سر پر لا کر بٹھا دیا اور وہ دل میں ان کے لیے غصہ اور نفرت پالتی رہی۔جوان ہوتے ہی بنا اس کی مرضی جانے کاشف اصغر سے اسے منسوب کر دیا۔دنیا کی ہر آسائش بنگلہ، گاڑی، نوکر چاکر اس کے پاس تھی مگر دل میں نہ خوشی تھی، نہ چین و قرار، نہ محبت نہ سکون۔پہلی ہی رات شوہر کی بے وفائی کا زخم تحفہ میں ملا تو اس زخم کی تسکین کے لیے وہ ان بستیوں کی خاک چھانتی رہی، دراصل وہ عورت اس سے پہلے اس کے شوہر کی زندگی میں آ چکی تھی۔نازنین بانو کا سفر گھر سے شروع ہو کر سماج سدھارک اور پھر سیاسی دنیا تک پہنچ جاتا ہے''۔148

اس طرح ان کے دوسرے نسوانی کردار بھی تانیثی فکر و شعور کے اعتبار سے لائق مطالعہ ہے۔اس میں متعدد کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔ان میں ستارہ، چمپا کاکی، کرینا، نیلوفر، فردوس، گلابو، پھانکی، الزبیتھ، روزی نینسی وغیرہ شامل ہیں۔جن کے ضمیر میں بغاوت اور انقلاب کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔اس میں شامل تمام کرداروں کے توسط سے تانیثیت کی آڑ میں عورت کے استحصال کو موضوع بنا کر male dominated society کی فحاشی اور عریاں نگاری کو بے نقاب کیا ہے۔اور ساتھ ہی عورت کے حقوق کی پامالی کے خلاف بھی عملی اقدام اٹھایا ہے۔اور ایک بستی کا نقشہ کھینچ کر ہر ادنیٰ و اعلیٰ برائیوں سے پردہ اٹھایا ہے۔سماج میں آج بھی عورتوں کا کس طرح سے استحصال کیا جا رہا ہے؟ اور کس طرح سے ان کی حق تلفی کی جا رہی ہے؟ مگر مصنفہ نے ناول میں جو کردار پیش کیا ہے۔وہ کمزور اور ناتواں نہیں۔بلکہ بولڈ، نڈر اور بے باک قسم کے ہیں، جو ان حالت سے دوچار ہو کر خود کو نجات دلانے کا ہنر رکھتے ہیں۔

شائستہ فاخری نے ستارہ کے روپ میں ایک ایسی لڑکی کو پیش کیا ہے جو صرف جاندار ہی نہیں بلکہ باغی بھی ہے۔فرسودہ رسم و رواج اور سماجی آداب و اقدار سے بغاوت بھی کرتی ہے اور اپنی زندگی اپنے طریقے سے جیتی ہے۔اور وقت آنے پر ڈھکی چھپی

برائیوں سے بھی آشنا کراتی ہے۔بطور مثال ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''آپ مجھ سے ملنا چاہتی تھیں نا، مجھ سے باتیں کرنا چاہتی تھیں نا! وولکی نے، گڈو نے بستی والوں نے مجھے بتایا تھا، میں بھی ملنا چاہتی تھی مگر صحیح وقت پر۔''

میری بولنے کی قوت جیسے سلب ہوگئی تھی۔حواس پر جمود طاری ہوگیا۔میں بس پھٹی پھٹی آنکھوں سے ستارہ کو دیکھے جارہی تھی۔

''میڈم آپ جیسے بڑے گھر کی عزت دار عورتیں ہم بے عزت عورتوں کے درد کو کیا سمجھیں گی۔آپ کے گھروں کے مرد ہی ہمارے بدن میں بے حیائیاں اتارتے ہیں۔''

ستارہ بولے جارہی تھی اور گویا میری قوت گویائی ختم ہوگئی تھی۔

''آپ وہی سب کچھ میری زبان سے اگلوانا چاہتی تھیں نا، جس کا سچ آپ اچھی طرح سے جانتی ہیں''۔ 149؎

شائستہ فاخری نے ستارہ کے کردار کو پیش کر کے ہمارے سامنے سماج کی کھوکھلی تصویر کو عیاں کیا ہے۔ستارہ کو اس قدر سخت ،خوددار اور باغی قسم کی خاتون بنا کر پیش کر کے سماج کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ خاتون جن پریشانیوں سے گزرتی جاتی ہے۔اتنی ہی سخت اور مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ستارہ پر یکے بعد دیگرے مردوں کا ظلم اسے کمزور اور ڈرپوک بننے کے بجائے طاقتور،مضبوط ،بے باک اور مکمل باغی بنادیتا ہے۔ستارہ کے بعد پھانکی ،کرینا چمپا کا کی اور روزی میں بھی اس عملی تحریک کا عنصر پوشیدہ ہے ۔چاہے وہ کرینا ہو یا پھانکی، چمپا کا کی یا پھر روزی سب میں اس عملی تحریک کی حمایت کی گونج سنائی دیتی ہے۔کوئی بے باکی سے ظاہر کرتی ہے تو کوئی پوشیدہ طور پر رہ کر ہی احتجاج کرتی ہے۔دراصل مصنفہ نے ایسے نمائندہ کردار کو پیش کر کے اکیسویں صدی کی خاتون کی ترجمانی کی ہے۔اور اس جانب توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے کہ موجودہ دور کی خواتین ذہین اور باصلاحیت ہیں۔فکری اور عملی سطح پر بھی کافی بیدار اور بالیدہ ہوچکی ہیں۔شائستہ فاخری نے اپنے ناولوں میں باغی عورتوں کو پیش کر کے سماج میں ان کے مرتبے اور وقار کو نہ صرف بلند کرنے کی جہد کی ہے بلکہ پدرسری نظام کے تحت یہ باور کرانے کی سعی کی ہے کہ اگر عورت نے خود کی ذات کو دیکھنے اور سمجھنے کے طرز انداز میں تبدیلی نہیں پیدا کی تو عورت آج بھی خود کو دھوکے میں رہ کر ظلم کی بھینٹ چڑھتی رہے گی۔

گویا شائستہ فاخری کا دوسرا ناول یا اس کے نسوانی کردار،ان کے پہلے ناول کی (نادیدہ بہاروں کے نشاں) توسیع معلوم ہوتی ہے۔کیونکہ وہ اسی تانیثی سلسلے کی دوسری کڑی ہے۔علاوہ ازیں منجملہ ان کرداروں کے ذریعے ہندوستانی معاشرے کے دوہرے معیار کو بھی بے نقاب کرنے کی سعی کی ہے جو مردوں اور عورتوں کو دوا لگ الگ پیمانوں پر جانچتا اور پرکھتا ہے۔

بحیثیت مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شائستہ فاخری نے اپنے دونوں ناولوں کے نسوانی کردار کے توسط سے سماج کی کڑوی سچائیوں کی عکاسی بڑی بے باکی سے کی ہے۔اس کے علاوہ ان کے کردار شکست خوردہ نہیں بلکہ اپنے حقوق کا مطالبہ کرتے نظر آتے ہیں۔انہوں نے عورتوں کو مجبور، بے بس، کمزور اور لاچار بنا کر نہیں بلکہ ایک نئی طاقت کے ساتھ ابھارا ہے۔علیزہ اور نازنین بانوان

عورتوں میں سے نہیں جو خاموشی سے جبر واستحصال کو سہتی رہیں، بلکہ یہ وہ عورتیں ہیں جو مرد اساس سماج کے خلاف بغاوت پر پوری طرح آمادہ ہیں۔

علیزہ اور نازنین بانو دونوں میں تانیثیت کا عکس پوری طرح پیوست ہے۔ وہ دونوں سماجی و ازدواجی تبدیلیوں میں عورت کی حیثیت متعین کرنے میں اپنی ایک مخصوص سوچ وفکر رکھتی ہیں۔ اور ساتھ ہی مرد اساس سماج میں اپنی ایک منفرد شناخت بھی بناتی ہیں ۔تاہم! شائستہ فاخری نے اپنے ناولوں کے ذریعہ عورت کو احساس کمتری اور مظلومیت کے حصار سے نکلنے کی راہیں ہموار کیں ہیں ۔شائستہ فاخری تانیثیت کے میدان میں ایک منفرد مقام اور پہچان رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عورت کی کرب، گھٹن، کیفیات، نفسیات، تانیثیت اور نسائیت کو جس منفرد انداز میں بیان کیا ہے۔ شاید ہی دیگر خواتین کے یہاں اس قدر بے باکی اور کھلے پن کا مظاہرہ دیکھنے کو ملے۔ ان کے ناولوں کے نسوانی کردار میں تانیثی جذبات واحساسات کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔

اس کے بعد اس ضمن میں نسترن احسن فتیحی کا نام آتا ہے۔ جنھوں نے اپنے ناول کے کرداروں کو اس تحریک سے مربوط کر کے پیش کیا ہے۔ اس ناول میں دیکھا جائے تو مصنفہ نے مجموعی طور پر ہونے والے کرپشن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لیکن انھوں نے جو کردار اس میں پیش کیا ہے وہ تانیثیت کی بھی اسیر نظر آتی ہے۔

ناول میں ''میتا'' اور ''سیما'' کا کردار زبردست رول کرتا نظر آتا ہے۔ بلکہ میتا تو پورے بے باکانہ پن کا مظاہرہ کرتی ہے ۔میتا جدید ذہنیت کی پروردہ ایک فعال کردار ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جس میں مردوں کے شانہ بشانہ چلنے کی صلاحیت موجود ہے ۔میتا تعلیم کے سلسلے میں اپنے والدین سے احتجاج کرتی ہے۔ اور اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اپنے پیروں پہ کھڑی ہونا چاہتی ہے۔ اپنا ایک معیار بنانا چاہتی ہے۔ جس باعث اسے دشواریاں بھی سہنی پڑتی ہے۔ لیکن پھر بھی وہ اپنے فیصلے پر مستحکم رہتی ہے۔ جب اس کا نام پی ایچ۔ ڈی میں نامزد ہوتا ہے تو اس کے تمام اہل خانہ کی کوششوں کے باوجود وہ اس میدان سے اپنا رخ نہیں موڑتی ہے۔ بلکہ آگے کی تعلیم کو مسلسل برقرار رکھتی ہے۔ کیونکہ وہ خود کو قدیم روایتی حد بندیوں سے جدا کرنا چاہتی ہے۔ میتا پدرسری نظام کے تسلط سے انحراف کرتی ہے۔ ناول میں میتا کا کردار نئی نسل کی ایک خوددار اور بااختیار لڑکی کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایسی لڑکی جو بولڈ اور نڈر رہے ۔اور مصائبوں کا سامنا کرنے کے بعد اس سے راہ نکالنے کا بخوبی ہنر بھی جانتی ہے۔

نسترن احسن فتیحی نے میتا کے توسط سے عصری صورتحال کی عکاسی کی ہے کہ لڑکیاں اپنے حقوق کے لیے خود احتجاج کر رہی ہیں۔ اور انکار کیے جانے پر باغیانہ روپ بھی اختیار کر رہی ہے۔ میتا کے تانیثی احتجاج کو واضح طور پر محسوس کرنے کے لیے ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''وہ ماں، بھابھی، دیدی جیسی زندگی گزارنے کی قائل نہیں..... بلکہ شاید بچپن سے انھیں دیکھ دیکھ کر ہی اس طرز زندگی سے اس کا دل متنفر ہو چکا ہے۔ اسے کبھی یہ نہیں لگا کہ اسے شادی شدہ زندگی پسند نہیں..... اسے نفرت ہے، تو جبر سے، تھوپے گئے فیصلوں سے..... یا اس کی شخصیت کو بالکل نکار دینے سے .....اور آج کل گھر والے اس کے ساتھ یہی کر

رہے تھے کیونکہ وہ ایک عورت تھی .....مگر وہ یوں زور زبردستی سے جھکنے والی نہیں تھی ۔وہ اپنی بات صرف اس لیے منوانا چاہتی تھی کہ وہ غلط نہیں تھی ۔ایک سوچنے والا ذہن رکھتی تھی .....اوران لوگوں کوصرف یہ بتانا چاہتی تھی کہ اس کی منزل صرف شادی نہیں ہے ۔وہ جس طرح اس بار گھر سے آئی ہے اسے یاد کر کے درد کی ایک ہلکی سی کسک دل سے اٹھ کر پورے وجود میں سرایت کرگئی ہے .....نہ جانے کہاں سے دو نمکین پانی کی بوندیں آنکھ کے پردے سے نمودار ہوئیں اور گر کر گرم اونی شال میں جذب ہوگئیں .....وہ تو سردی کی وجہ سے اس نے شال میں خود کو پوری طرح ڈھکتے ہوئے اپنا نصف چہرہ بھی چھپا رکھا تھا اور ایک گھٹنے پر اپنی ٹھوڑی ٹکائے ٹرین کی کھڑکی کی طرف مسلسل چہرہ کر رکھا تھا...وہ چاہتی تو اس وقت ڈھیر سارے آنسو گرا کر اپنے دل کا غبار ہلکا کر سکتی تھی مگر عجیب بات تھی کہ کمزور عورتوں کی طرح رونا بھی اسے پسند نہیں تھا''۔ 150؎

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتی ہے کہ بیتا کے اندر وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو تانیثیت پسند انقلابی کردار کے اندر ہوتی ہے۔ناول میں ایک کردار سیما کا بھی کافی اہم ہے۔سیما کا کردار ایک عام شریف بیویوں کی نمائندگی کرتا ہے۔تانیثی حوالے سے یہ کردار زیادہ فعال اور مضبوط نظر نہیں آتا ہے۔نسترن احسن فتیحی نے سیما کے کردار کو ایک شریف النفس ،حیادار اور مشرقی ذہنیت رکھنے والی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو مشرقی عورتوں کی خاص شناخت ہوتی ہے۔دراصل سیما کے روپ میں ایک ایسی عورت ابھر کر سامنے آتی ہے جو مشرقی تہذیب کے رکھ رکھاؤ کا ایک حسین آمیزہ ہے ۔ایسا نہیں کہ وہ تانیثی تحریک کے معنی ومفاہیم سے قاصر ہے۔بلکہ وہ بھی ایک حساس اور دوراندیش خاتون ہے، جو ہمیشہ خود کے ساتھ دوسروں کے لیے بھی بہتر سوچتی ہے۔کارخیر کی امید کرتی ہے۔اور پُر امیدی کے ساتھ حوصلہ افزائی بھی کرتی ہے۔اس نے بیتا کو کبھی ٹوٹنے اور بکھرنے نہیں دیا۔برے وقت میں ہمیشہ اس کے ساتھ کھڑی رہی۔تاہم سیما بھی گہرے تانیثی شعور رکھنے والی ایک مثبت کردار ہے۔آخر میں سیما کے متعلق اتنا کہنا چاہونگی کہ وہ جس فضا میں سانس لیتی ہے، وہاں حیا، ضبط نفس اور وفا کے اصول رائج ہیں۔جس پر وہ خود بھی قائم ہے۔وہ اپنے شوہر کے والدین کا بھی اتنا ہی خیال رکھتی ہے جتنا کہ کوئی اولاد اپنے والدین کا خیال رکھتا ہے۔

نسترن احسن فتیحی نے اپنے ناول میں خواتین کا جو تصور پیش کیا ہے۔وہ نہ صرف تعلیم یافتہ اور باشعور، بلکہ جذباتی توازن کی بھی حامل خاتون ہیں ۔وہ عورت کی ترقی اور آزادی کی قائل ہیں لیکن بے جا آزادی کی نہیں ۔البتہ انھوں نے ناول کے ذریعہ عورت کو زندگی کے ہر میدان میں سرگرم رہنے کا ایک توانا پیغام دیا ہے۔

عورت کی عظمت اور آزادی کی خواب دیکھنے والی اکیسویں صدی کی نئی لکھنے والی خاتون ''غزالہ قمر اعجاز'' کے ناول میں بھی تانیثیت کے خاص رنگ وروپ نمایاں نظر آتے ہیں۔غزالہ قمر اعجاز اکیسویں صدی کی خاتون ناول نگاروں میں ایک ایسی ناول نگار

ہیں جنھوں نے اپنے ناول میں لذتیت اور عریانیت نہیں بلکہ روایتی خرافات کو مدنظر رکھ کر ایک گہری سوچ اور فکر کو دعوت دیا ہے۔

ناول ''قطرے پہ گہر ہونے تک'' میں جو کردار پیش کیا ہے۔ وہ زیادہ تر اکیسویں صدی کی نئی نسل سے تعلق رکھنے والے ہیں ۔خصوصاً متوسط گھرانے کی بیٹیاں اپنی آنکھوں میں مستقبل کے سپنے سجائے ہوئے نئی منزل کی تلاش میں گم ہیں۔ غزالہ قمر اعجاز نے ناول میں نسوانی کردار کو زمانہ قدیم سے لے کر عہد جدید تک کی عورتوں کے مختلف روپ میں پیش کیا ہے۔ ایک اہم بات کہ انھوں نے جتنے بھی کردار پیش کیے ہیں۔ ان میں نسوانی کردار کا مقدار زیادہ ہے۔ اور ہر کردار کا اپنا ایک خاص معیار ہے۔ انھوں نے عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور بے جا استحصال کو اپنے ناولوں کا مرکز بنایا ہے۔ اور ان میں تانیثیت کے تمام اوصاف کو بدرجہ اتم موجود دکھایا ہے۔ ناول میں مصنفہ نے عورت کی نفسیاتی اور جنسی مسائل کو بڑی فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ پوار ناول تانیثی مسائل و معاملات سے مزین نظر آتا ہے۔ عورت کی نفسیات، جذبات واحساسات اور آزادی مساوات کو موضوع بحث بنایا ہے ۔اور عورت کی سماجی حیثیت، حقوق نسواں اور خواتین کے عصری تقاضے پر بھر پور روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔

ناول کے نسوانی کردار میں ''حبہ خان'' زیبا، انیسہ، صفیہ اور ستارہ ان کے اہم نسوانی کردار ہیں۔ ان میں تانیثیت کے مختلف پہلو پوشیدہ ہیں۔ جو اپنے بے باکانہ پن کا مظاہرہ کرتے ہوئے منزل مقصود تک پہنچنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ حبہ خان اپنے اندر تانیثی لب ولہجہ، فکر واحساس اور احتجاج کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اور ناول نگار نے حبہ خان کے توسط سے عورت کی مجبوری، محکومی اور بے بسی ولاچاری کو بڑے دلکش انداز میں صفحہ قرطاس پہ اتارا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے جوان لڑکیوں کے ادھورے خواب، لڑکیوں کی ذہنی انتشار، پڑھی لکھی عورتوں کی بے روزگاری اور نوکری کر رہی عورتوں کو پیش آئے مسائل کو بہت ہی مؤثر انداز میں پیش کیا ہے ۔

حبہ خان کا تعلق ایک مسلم گھرانے سے ہے۔ حبہ ایک پڑھی لکھی، تیز طرار اور باشعور لڑکی ہے۔ جو اپنی یادوں کے سہارے ماضی کے یادرفتگان کو صفحہ قرطاس پر اتار رہی ہے۔ ہر وہ بیتے لمحوں کو اپنی ڈائری میں قید کر رہی ہے، جو زبانی شاید کسی کے سامنے بیان نہ کر سکے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی ازدواجی زندگی کے گزرے ان واقعات کو بھی پوری بے باکی اور فراخدلی سے رقم کر دیتی ہے جس غم کی تاب نہ لا کر ماں بیچاری اس دنیا سے جلد رخصت ہوگئی تھی۔ ناول میں حبہ خان کا کردار عصر حاضر کی ایک فعال، متحرک اور بے باک خاتون کے روپ میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ حبہ خان حقوق نسواں اور آزادی مساوات کی ایک اہم اور فعال رکن معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ سچی لگن اور کڑی محنت سے ایک غریب اور مفلوک الحال عورت کو اپنے شوہر ریحان سے اس کا جائز حق دلواتی ہے ۔اور شوہر کے ناجائز تعلقات سے جنم شدہ بیٹی کو بھی اس کا پورا حق دلاتی ہے۔ اسے انصاف دلاتی ہے۔ یہ بڑی بات ہے کہ اکیسویں صدی کی عورت اس قدر بولڈ اور ماڈرن ہو چکی ہے کہ وہ اپنے حقوق اور مساوات کے لیے باقاعدہ صدائے احتجاج بلند کر رہی ہے ۔حبہ خان ایک ویسا ہی کردار ہے جو شرافت کے آگے بغاوت اور سخت احتجاج پر آمادہ ہے۔ حبہ خان ریحان کی ظلم وزیادتی کو خود تک برداشت کرتی ہے۔ وہ اندر ہی اندر گھٹتی، سسکتی زندگی کے ایام گزار رہی ہوتی، لیکن جب ریحان کے گھناؤنے کارناموں سے واقف ہوتی ہے تو اس کے اندر کی دبی اور سسکتی عورت میں ایک ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے۔ اور باغی بن کر سماجی ناانصافیوں کے خلاف

بغاوت کرنے لگتی ہے۔حبہ اپنی بھڑاس،نفرت اورعداوت کوٹھنڈا کرنے کے لیے کاپی قلم کا سہارا لیتی ہے۔تا کہ وہ چند لمحہ پرسکون اور مطمئن رہ سکے۔

حبہ خان بچپن سے ہی کھلی فضا اور آزاد ماحول میں پلی بڑھی تھی۔وہ خاندان کی پہلی لڑکی تھی جواعلیٰ تعلیم حاصل کررہی تھی۔اتنا ہی نہیں والد کے انتقال کے بعد ان کا بزنس بھی سنبھالتی ہے۔باپ کے مرتے ہی بڑے ابا اور رشتہ داروں نے مل کرحبہ کا نکاح ابو کے بزنس پارٹنر ارشاد انکل کے بیٹے ریحان سے کرادیتے ہیں۔تا کہ حبہ کے ساتھ بزنس کا معاملہ بھی باآسانی حل ہوجائے۔اس حوالے سےحبہ خود کہتی ہے:

''ریحان کا میری زندگی میں شامل ہونا حالات کا تقاضا تھا اور ایک مقصد اور موقع کے تحت ہوا تھا''۔ 151

اس طرح کے واقعات عام طور پر رونما ہوتے رہتے ہیں جیسےحبہ اور ریحان کی شادی ہوتی ہے۔دونوں اپنے اپنے شرائط کے مطابق زندگی کے ایام گزار رہے تھے کہ اچانک ستارہ کا کال حبہ کی زندگی کو تہہ و بالا کر کے رکھ دیتا ہے۔اسے ریحان سے شدید نفرت ہونے لگی۔اسی وقت اس نے تہیہ کرلیا کہ اب وہ ریحان کو معاف نہیں کرے گی۔کیونکہ اب سوال صرف حبہ کا نہیں بلکہ ستارہ اور بجلی کا بھی تھا۔حبہ کی نفرت آمیز کیفیت ذیل کے اقتباس میں ملاحظہ کیجیے:

''ثمر ستارہ کی بیٹی ہے۔اب میرے پاس ہےاس کے داخلے کے لیےاسکول میں فارم بھرنا ہے۔اس کے Biological father تم ہواس پر دستخط کردو''۔ 152

''بیٹھے رہے......فرار ہر مسئلے کا حل نہیں ہوتا۔حالات اور حقیقت کا سامنا کبھی نہ کبھی کرنا ہی پڑتا ہے......بھلے ہی وہ کتنی کالی گندی اور خوفناک ہی کیوں نہ ہو۔امی کے انتقال کے ہفتہ بھر بعد ستارہ یہاں سے چلی گئی تھی اور اس کے نومہینے بعد ثمر پیدا ہوئی۔ستارہ کا شوہر کبھی آیا ہی نہیں۔جب یہ پیدا ہوئی تھی تو اس کو نام دینے والا اس کا باپ موجود نہیں تھا۔اس کا وجود ایک گندی گالی بننے لگا تو ستارہ نے اسے میرے پاس بھیج دیا۔تم اسے اپنا نام دے دوجواس کا جائز حق ہے۔وہ میری بیٹی بن کر رہے گی''۔ 153

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائے۔جس میں حبہ کس طرح مرد اساس سماج سے اپنے حقوق کے لیے متحرک اور بیدار ہوکر صدائے احتجاج کررہی ہے:

''مگر ہمارے ذہن تیزی سے چل رہے تھے۔ستارہ صفیہ آپا اور میں ...ہم تینوں ہی صلاحیتوں سے بھرپور زندگی کے دوڑ سے باہر بغیر کسی منزل اور مقصد کے اپنی زندگی گزارنے والے لوگ ہیں۔جن کو وقت نے بے وقعت کردیا۔کامیابی حاصل کرنے کے لیے صرف ایک موقع کی ضرورت ہوتی ہے جو ہم حاصل نہیں کر سکے۔ہماری کوشش

ادھوری تھی یا پھر ہماری ہاتھوں کی لکیریں کھوکھلی تھیں۔ یہ سوچنے کا وقت گزر چکا ہے۔ہم زندگی کے ایسے موڑ پر ہیں جہاں ماضی کو یاد کر کے سوائے دکھ کے اندھیروں کے اور کچھ بھی نہیں....ہمارے آج میں بھی کچھ نہیں ہے اور آنے والا وقت بھی ہمیں خوفزدہ کر رہا ہے۔ پتہ نہیں کتنی زندگی باقی ہے اور کیا کیا ہونا ہے؟ مگر ثمر کا آج ہمارے سامنے ہے۔ جو کل اس کا ماضی بن جائے گا۔ہم اپنے آج کو سنوارنے کے اہل ہیں اور نہ آنے والے کل کو بہتر بنانے کی کوئی تدبیر ہمارے سامنے ہے۔مگر ثمر کے ماضی کو ہم بہتر بنا سکتے ہیں ۔اس کا آج سنوار کر..... ہاں.....یہی ہماری کامیابی ہوگی اور اس کے لیے ہمیں کوشش کرنی چاہیے''۔ 154ؔ

مندرجہ بالا سطور میں ثمر سماجی زندگی کے رستے ہوئے ناسور پر کاری ضرب لگاتی ہوئی نظر آتی ہے ۔حبہ خان بھی ایسی ہی قسمت کی ماری عورت ہے،جس کی شادی محض ریحان سے اس بنیاد پر ہوئی تھی کہ وہ اس کے بزنس کو سنبھال سکے۔مگر ریحان حبہ خان کی مجبوری کا ناجائز فائدہ اٹھانے لگتا ہے۔تاہم حبہ خان ان عورتوں میں سے نہیں جو شوہر کے خوف سے خاموشی کو اپنی عقلمندی سمجھے۔ بلکہ حبہ خان ان عورتوں میں سے ہیں جو عورتوں کو ایک مقام دلانا چاہتی ہے۔مردوں کی عورت پر بے جا اجارہ داری کو ختم کرنا چاہتی ہے۔اگر کوئی عورت مردوں کی بے پناہ ظلم وستم کی شکار ہے،تو اسے نجات دلانے کی جدوجہد کرتی ہے۔اس اعتبار سے حبہ خان کا کردار تانیثی تحریک سے قریب تر دکھائی دیتا ہے۔تانیثی تحریک کا بنیاد ہی حقوق نسواں کی بازگشت ہے۔اس زاویے سے مصنفہ کا یہ کردار کافی اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ حبہ خان حقوق نسواں کے لیے عملی اقدام بھی اٹھاتی ہے اور ثمر کو اس کا جائز حق بھی دلاتی ہے۔

منجملہ غزالہ قمر اعجاز عورت میں یہ ہمت اور صلاحیت دیکھنے کی متمنی ہیں کہ وہ مرداساس سماج کے چنگل سے باہر آئے۔مردانہ سماج ومعاشرے کے ظلم وزیادتیوں سے خود کو آزاد کرے۔اور اپنے اوپر ہو رہے ظلم واستحصال کے خلاف آواز بلند کرے۔مرد چاہے جتنا بھی ظلم وستم ڈھائے۔عورت بغیر چوں و چرا کیے خاموشی سے سہتی رہے۔یہ کہاں کا انصاف ہے؟ چنانچہ آج عورت ہر شعبہ حیات میں سرگرم ہے۔اور پدرشاہی نظام کی مظلومیت اور برتریت کا سحر توڑتی بھی نظر آرہی ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ جب عورت ہی اپنے حقوق کے لیے صدائے احتجاج بلند نہیں کرے گی،تو پھر کون کرے گا؟ جابر سماج یا بے حس معاشرہ۔مصنفہ اپنے ناول کا اختتام اسی سوال پر کرتی ہے۔ یہ سوال حبہ خان کی زبانی درج ذیل اقتباس میں ملاحظہ کیجیے:

''کائنات کا وجود ہم سے ہی ہے......ہم ہر جگہ اور ہر وقت موجود ہیں......پھر بھی ہماری کوئی وقعت نہیں......کوئی حقیقت نہیں......کوئی حیثیت نہیں......اور اگر ہے تو یہ کون طے کرے گا......

وہ......

ہم......

یہ سماج......

یا پھر......؟ 155

زیبا بھی ناول کا اہم کردار ہے۔ وہ انتہائی ذہین بے باک اور دور اندیش خاتون ہے۔ جس کی وجہ سے تانیثی فکر واحساس کی مختلف جہات سامنے آتی ہے۔ ایک عورت کا گھر میں کیا مقام ہے؟ باہر والوں کی نظر میں وہ کس مقام پر قائم ہے۔ اس کے علاوہ سماج میں ایک single mother کی کیا حیثیت ہے؟ اور سماج میں ایسی عورتوں کو کتنی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کتنی جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ بلکہ بیشتر خاتون مسلسل کے جدوجہد سے کمزور پڑ کر بکھر جاتی ہے۔ لیکن مصنفہ نے ناول میں جو کردار پیش کیا ہے وہ بھی ان مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔ لیکن کمزور پڑ کر بزدل عورتوں کی طرح ہمت نہیں ہارتے۔ کیونکہ وہ ایک ایسی صدی میں سانس لے رہیں جس میں عورت روایتی چیزوں کو بہت حد تک ترک کر چکی ہے۔ خاص کر اس تصور سے جہاں عورت محض ایک شئے کے سوا اور کچھ نہیں تسلیم کی جاتی تھی۔ زیبا کی شادی نہایت ہی کم عمر میں ہوتی ہے۔ زیبا جب شوہر کے ظلم سے اپنی ڈیڑھ سالہ بیٹی عرشی کو لے کر علیحدگی اختیار کر لیتی ہے۔ اس وقت وہ محض بیس سال کی تھی۔ شوہر کے روز روز کے ظلم سے زیبا کے اندر باغیانہ روپ پنپنا شروع ہو گیا تھا۔ وہ شوہر کے ظلم سے تنگ آ کر طلاق لینے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ زیبا کے تانیثی احتجاج سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''انہوں نے زور کا تھپڑ لگایا۔ بوتل میرے ہاتھ سے چھوٹ کر گر گئی۔ میں کچھ لمحے ایسے ہی کھڑی رہی۔ پھر پلٹ کر ایک زوردار تھپڑ اس کے گال پر جڑ دیا۔ اسے یہ توقع نہیں تھی۔ گال پر ہاتھ پھیرتے ہوئے وہ تلملا گیا۔
>
> ''درد مجھے بھی ہوتا ہے۔ اس سے زیادہ''۔
>
> میں نے تیزی سے عرشی کو اٹھایا اور گھر سے نکل آئی۔ گھر پر امی ابا بھائی اور بہن سب ہی موجود تھے۔ میرے یوں اکیلے بے وقت پہنچنے پر سب کے سوالات شروع ہو گئے۔
>
> ''لطیف نے بلاوجہ مجھ پر ہاتھ اٹھایا ہے۔ میرا بھی ہاتھ اٹھ گیا۔ میں ہمیشہ کے لئے وہ گھر چھوڑ آئی ہوں۔''
>
> سوال جواب کی کوئی گنجائش میں نے چھوڑی ہی نہیں۔ میں کمرے میں آ گئی۔ کئی دن گزر گئے۔ کسی نے مجھ سے کچھ بھی نہیں کہا۔ بلکہ مجھے لگا میرے اس فیصلے سے اتنے دنوں کی اذیت بھری زندگی سے نجات پر سب نے ہی راحت کی سانس لی ہو۔ چچا چاچی مجھے لینے آئے.....مگر میرا فیصلہ اٹل تھا۔ لطیف نے کچھ دنوں کے بعد طلاق نامہ بھجوا دیا۔ میں تو پہلے ہی اس سے ہر تعلق ختم کر چکی تھی''۔ 156

زیبا کا احتجاج تانیثی نکات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اسی طرح ناول کے دیگر ضمنی کردار میں بھی تانیثی احتجاج وسیع تناظر میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

عورت صدیوں سے اپنے آپ کو پدرانہ سماج میں غیر محفوظ سمجھتی آرہی تھی۔لیکن دور حاضر میں زندگی کے ہر شعبے میں بڑھ چڑھ کر مساویانہ حقوق کے ساتھ ساتھ اپنی شناخت اور سماج میں بحیثیت انسان کے روپ میں اپنی ذات کو منوانے پر قاصر نہیں بلکہ اصرار کر رہی ہے۔اور باقاعدہ اپنے حقوق کے لیے سوال قائم کرنے لگی ہے۔بطور مثال ناول کے اختتامیہ حصے کو دیکھ سکتے ہیں۔حبہ خان کے دل و دماغ پر شوہر کی بدکرداری نے منفی اثرات مرتب کیے۔شوہر کی بے وفائی اور مکروفریبی کا بدلہ لینے کے لیےحبہ خان جس کریہہ حربے کا سہارا لیتی ہے وہاں تک عام طور پر اکیسویں صدی کی خواتین کی رسائی ممکن ہے۔ناول میں مصنفہ نےحبہ خان کے توسط سےعورت کے داخلی وجود،اس کے اندر کی کشمکش اور خانگی زندگی کے کرب کو بڑی بے باکی اور جرأت مندی سے بیان کیا ہے۔سب سے اہم بات کہ عورت کومضبوط بنا کر پیش کیا ہے۔

خشنودہ نیلوفر کے ناول میں بھی ہمیں تانیثی رجحان کا عکس واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔خشنودہ نیلوفر نے اپنے ناول میں تعلیمی اداروں میں پوشیدہ مختلف النوع مسائل کو پیش کیا ہے۔اور ساتھ ہی ہندوستانی کرپشنس کو بھی اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔خود کو دوسروں سے برتر دکھانے کی آڑ میں دھوکہ بازی اور رشوت خوری کا بازار بڑھتا جا رہا ہے۔انسانی بےحسی کی کوئی انتہا نہیں۔تعلیمی شعبوں میں بھی بےحسی اور بدعنوانی کی جال پھیلتی نظر آرہی ہے۔نوجوان طلبا کی سرعام حق تلفی ہورہی ہے۔تاہم ان مسائل پر مصنفہ نے ناول میں بطور موضوع روشنی ڈالنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار ایک ویریندر نامی لڑکا ہے۔جس کے گرد ناول کی پوری کہانی گھومتی ہے۔ویریندر IAS ایگزام کی تیاری کرنے کے لیے دلی کے علاقہ مکھرجی نگر کا سفر کرتا ہے۔لیکن وہاں کرپشن کا جال اس قدر پھیلا ہوا ہے کہ زیادہ تر طلبا اس کا شکار ہوکر پوری زندگی گمنام ہوکر کہیں پوشیدہ ہوجاتے ہیں۔ویریندر کے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی صورتحال پیش آتی ہے۔ویریندر کے علاوہ ناول میں چند گنے چنے ضمنی نسوانی کردار بھی ہیں۔جن میں نشا،بھارتی،سکھویندر اور شبو کا کردار اہم ہیں۔نشا اور بھارتی تعلیم سے وابستہ ہے۔شبو ایک شادی شدہ گھریلو عورت ہے۔نشا اور بھارتی کافی تیز،ذہین اور عقلمند ہے۔یہ دونوں IAS کی طالب علم ہیں۔

اگر تانیثی حوالے سے جائزہ لیں تو ان کرداروں پر بھی تانیثیت کے گہرے اثرات مرتب ہیں۔یہ لوگ بھی ذاتی طور پر اپنے حقوق کے لیے صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔اور حصول نہ ہونے پر پوری شدت کے ساتھ احتجاج کرنے پر آمادہ ہوجاتی ہیں۔بھارتی ایک پڑھے لکھے فیملی سے تعلق رکھتی ہے۔وہ سماج کے دقیانوسی اور دکھاوٹی ماحول سے بخوبی واقف ہے۔بھارتی کے ذریعہ مصنفہ نے سماج کی گوناگوں خامیوں سے روشناس کرایا ہے۔سب سے پہلی کہ وہ کوچنگ سینٹر کے رشوت آمیز ماحول سے آگاہ کراتی ہے۔اس کے بعد سکھویندر کوملحوظ خاطر رکھ کر بےجا آزادی کے مضر اثرات سے نبرد آزما کرایا ہے۔دراصل مصنفہ نے تانیثیت کی آڑ میں سماج کے دونوں پہلو سے نقاب کشائی کی ہے۔

شبو کا کردار سماج کے ان عورتوں کی نمائندگی کرتا ہے جو شوہر کے ظلم کو بہت حد تک خاموشی سے برداشت کرنے کے بعد

آنے والے طوفان کی طرح تباہ و برباد کر دیتی ہے۔شوہر کا ظلم جب شبو کے لیے نا قابل برداشت ہو جاتا ہے اور تیسری دفعہ پیٹ میں پل رہے بچے کی باعث ابارشن کروایا جاتا ہے۔تو اس وقت شبو اپنے اندر آئے طوفان کو بھڑاس کی صورت میں نکالتی ہے ۔اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''شبو نے اپنی شعلے کی طرح جلتی نگاہیں زبیر کے چہرے پر جما دیں۔اس نے سوچا کتنا بھیانک چہرہ ہے۔یہ انسان نہیں خبیث ہے۔اسے اپنے بچے سے محبت نہیں۔اس نے دوبارہ قتل کیا ہے۔اس نے میرے دل کے ٹکڑے کو ایک بار پھر مجھ سے الگ کرنے کی خاطر آری چلوائی ہے۔کتنی محفوظ جگہ اسے اللہ نے رکھا تھا مگر اس جلادنے.....''۔157

مندرجہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ عورت آج بھی مردوں کے ظلم کی اسیر ہے۔لیکن اکیسویں صدی کی عورت اس زیادتی اور ناانصافی کو خاموشی سے اب قبول کرنا گوارہ نہیں کرتی ہے۔اس کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔شبو کے دل میں بھی شوہر کے تئیں نفرت بھر جاتی ہے۔اور وہ شوہر کو برے الفاظ سے مخاطب کرنا شروع کر دیتی ہے۔مثلاً اس جلادنے وغیرہ۔

متذکرہ ناولوں میں واضح طور پر اس جانب اشارہ ملتا ہے کہ طبقہ نسواں کی بھلائی کے لیے سماجی اصولوں پر چلنے کے بجائے انحراف کیا جائے۔اور فرسودہ اصولوں کے تئیں نسوانی کردار کو سماجی و معاشرتی ظلم و جبر کے خاتمے کے لیے مظلوم و بے بس عورتوں کو خود آگے آنا ہوگا۔نسوانی اتحاد کے ساتھ ظالموں کی طاقت سے ٹکرانا ہوگا۔تبھی وہ اپنے مساوی حقوق کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو پائیں گی۔

ناول،سماج،تہذیب اور پھر کردار کو یکجا کر کے دیکھا جائے تو سب اپنے آپ میں ایک اہم جزو ہیں۔مگر جب فنی نقطہ نگاہ سے دیکھیئے تو سب ایک ہی گروہ کے معلوم ہوتے ہیں۔ہر ناول چاہے وہ مرد حضرات کا ہو یا خواتین قلم کار کا سب میں سماج،تہذیب کے ساتھ نسوانی کردار کا ہونا بھی لازمی ہے۔چاہے وہ کردار کسی بھی نوعیت کے ہوں۔اس کے بغیر ناول کا وجود ممکن نہیں ہے۔

اکیسویں صدی میں لکھے گئے خواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار ہر نوعیت کے ہیں۔کوئی بغاوت پر آمادہ ہے تو کوئی حمایت اور ملامت پر۔مثلاً ترنم ریاض کے کردار زیادہ بے باک اور نڈر نہیں ہیں۔اسی طرح ہم ثروت خان کے کردار کو دیکھے تو وہ پوری طرح بے باک نڈر اور بہادر ہے۔اس میں سماج کو بے نقاب کرنے کی قوت ہے۔قدیم تہذیب وثقافت کو توڑنے کی طاقت ہے ۔منجملہ ایک چیز جو اکثر نسوانی کرداروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ یہ کہ شروعات میں دبے دبے،سہمے سہمے نظر آتے ہیں۔پھر جب ظلم کی انتہا حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو وہ اس کو قسمت یا مجبوری سمجھ کر پوری زندگی خاموشی سے سہتی نہیں،بلکہ اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں اور اپنا حق لے کر ہی مطمئن ہوتی ہیں۔صدائے احتجاج کے باوجود اگر اپنے حقوق سے محروم رہتی تو وہ سماج و معاشرے کو بے نقاب کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑتیں۔جیسے روپی،لتا،متاشا،نازنین بانو حبہ خان اور سنینا سرین وغیرہ۔یہ وہ کردار ہیں جس نے اپنے ساتھ آئندہ نسل کے لیے کھلی فضا ہموار کیں۔خواتین کا مشاہدہ ویسے بھی بڑا گہرا ہوتا ہے۔سماج اور نئی پرانی تہذیب میں گرفتار نسوانی کردار کی کشمکش اور ذہنی انتشار کی بہترین ترجمانی ان کے ناولوں کے نسوانی کردار کا ایک بڑا وصف ہے

۔سماج میں عورت کی بھی مرکزی حیثیت ہوتی ہے ۔لیکن مرد اساس سماج کے اقتدار اور فوقیت کے تحت عورت کھل کر احتجاج اور مزاحمت کرنے کی حالت میں نہیں ہوتی تھی ۔مگر اب خواتین اپنے ناولوں میں ایسے نسوانی کردار تخلیق کر رہی ہیں جو باہمت اور بلند حوصلہ کے ساتھ اپنے حقوق سے بخوبی واقف بھی ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ مشمولہ متذکرہ ناولوں میں نسوانی کردار کی بے شمار سطحیں (شکلیں) نظر آتی ہیں ۔اور بلاشبہ خواتین ناول نگار اس میدان میں کامیاب بھی ہیں ۔

حوالہ جات

1۔(صغرا مہدی، اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت، سجاد پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، 2002ء، ص32)

2۔(نور الحسنین، اردو ناول...کل اور آج، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت 2017، ص266)

3۔(علی احمد فاطمی ،آتش دان :سنگھرش کی داستان، مشمولہ: رسالہ سب رس ،حیدرآباد، جلد 76 شمارہ 8، اگست 2014، ص14)

4۔(قمر جمالی، آتش دان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2014، ص13.14)

5۔(شہناز فاطمی، در کتے رشتے، ارم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ، 2012، ص119)

6۔(شہناز فاطمی، لپسا، ارم پرنٹرس، دریاپور، پٹنہ، 2012، ص31.32)

7۔(شہناز فاطمی، لپسا، مہر پرنٹرس اینڈ کمپوزرس پٹنہ، 2014، ص120)

8۔(راشد احمد ،جیتی جاگتی کہانی ،مشمولہ :شہناز فاطمی ،ناول سشما، مہر پرنٹرس اینڈ کمپوزرس پٹنہ ،سن اشاعت 2012، ص7)

9۔(شہناز فاطمی، لمحوں کی کسک، ارم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ، 2014، ص99)

10۔(ڈاکٹر شارقہ شفتین، ڈاکٹر شہناز فاطمی کی ناول نگاری، مشمولہ: اکیسویں صدی میں اردو ناول (مرتب) ڈاکٹر نعیم انیس، دی

مسلم انسٹی ٹیوٹ، کولکاتا، 2016، ص228)

11۔(شہناز فاطمی، چاند کی سحر، ارم پبلشنگ ہاؤس دریاپور پٹنہ۔ سال اشاعت 2016، ص58.59)

12۔(ڈاکٹر قمر جہاں، ''بولتی آنکھیں'' تاثر سے تجزیہ تک، مشمولہ: شہناز فاطمی، ناول بولتی آنکھیں، ارم پبلشنگ ہاؤس دریا پور پٹنہ، سن اشاعت 2017، ص12)

13۔(شہناز فاطمی، بولتی آنکھیں،ارم پبلشنگ ہاؤس' دریاپور پٹنہ،سال اشاعت 2017،ص176)

14۔(شہناز فاطمی، چاند کی سحر،ارم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ،2016،ص163)

15۔(ایضاً،ص164)

16۔(ایضاً،ص168)

17۔(شہناز فاطمی،دن جو پکھیرو ہوتے،ارم پبلشنگ ہاؤس دریاپور پٹنہ،2018،ص295)

18۔(شہناز فاطمی،دن جو پکھیرو ہوتے،ارم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ،2018،ص241)

19۔(افسانہ خاتون،دھند میں کھوئی روشنی،صائمہ پبلی کیشن، پٹنہ،2009،ص120)

20۔(افسانہ خاتون،دھند میں کھوئی روشنی،صائمہ پبلی کیشن، پٹنہ۔2009،ص77)

21۔(افسانہ خاتون،دھند میں کھوئی روشنی،صائمہ پبلی کیشن، پٹنہ۔2009،ص11)

22۔(افسانہ خاتون،شیلٹر۔ہوم شیلٹر،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن اشاعت 2020،ص6)

23۔(نعیمہ احمد مہجور،دہشت زادی،میزان پبلشرز،سری نگر کشمیر،سال اشاعت 2012،ص177.178)

24۔(نعیمہ احمد مہجور،دہشت زادی،میزان پبلشرز' سری نگر،2012،ص89)

25۔(نعیمہ احمد مہجور،دہشت زادی،میزان پبلشرز' سری نگر،2012،ص11)

2 6۔(مشمولہ :صادقہ نواب سحر،شخصیت اور فن:فکشن کے تناظر میں ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت 2017،ص381.382)

27۔(مشمولہ :صادقہ نواب سحر،شخصیت اور فن:فکشن کے تناظر میں ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت 2017،ص405)

28۔(صادقہ نواب سحر،کہانی کوئی سناؤ متاشا،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2008ء،ص19)

29۔(صادقہ نواب سحر،کہانی کوئی سناؤ متاشا،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2008ء،ص22)

30۔(صادقہ نواب سحر،کہانی کوئی سناؤ متاشا،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2008ء،ص214)

31۔(شائستہ فاخری، ہندو پاک :خواتین ناول نگار،مشمولہ :فکر وتحقیق ،سہ ماہی رسالہ،ناول نمبر،NCPUL،اپریل تاجون

2016،ص168)

2 3۔(مشمولہ :صادقہ نواب سحر،شخصیت اور فن:فکشن کے تناظر میں ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت 2017،ص430.431)

33۔(صادقہ نواب سحر،جس دن سے.....!،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2016،ص25)

34۔(صادقہ نواب سحر،جس دن سے.....!،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2016،ص47)
35۔(راجدیو کی امرائی:ایک مطالعہ،حسین الحق،مشمولہ:ایوان اردو دہلی،دسمبر،2020،ص6)
36۔(صادقہ نواب سحر،راجدیو کی امرائی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت2019،ص58)
37۔(آشا پربھات،جانے کتنے موڑ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت اول2009،ص22.23)
38۔(آشا پربھات،جانے کتنے موڑ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت اول2009،ص25)
39۔(آشا پربھات،جانے کتنے موڑ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت اول2009،ص43)
40۔(آشا پربھات،جانے کتنے موڑ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2009،ص20)
41۔(آشا پربھات،جانے کتنے موڑ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2009،ص134)
42۔(رینو بہل،گرد میں اَٹے چہرے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی،سن اشاعت2016،ص28)
43۔(رینو بہل،گرد میں اٹے چہرے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2016،ص188)
44۔(رینو بہل،گرد میں اَٹے چہرے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2016،ص234)
45۔(رینو بہل،گرد میں اَٹے چہرے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2016،ص321.322)
46۔(رینو بہل،میرے ہونے میں کیا برائی ہے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی،2017،ص16)
47۔(رینو بہل،میرے ہونے میں کیا برائی ہے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2017،ص24.25)
48۔(رینو بہل،نجات دہندہ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2019،ص187)
49۔(احمد صغیر،راجستھان کا دیدار کرواتا ناول اندھیرا پگ،مشمولہ:ادبی افق کا روشن ستارہ،سیما صغیر،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2019،ص156)
50۔(ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی،ثروت خان کا ناول''اندھیرا پگ''ایک مطالعہ،مشمولہ:سہ ماہی رسالہ عالمی فلک،جھارکھنڈ،اکتوبر تا دسمبر2021،جلد2،شمارہ5،ص84،مدیر احمد نثار،گوشہ ثروت خان)
51۔(ثروت خان،اندھیرا پگ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت دوم،2015،ص،55)
52۔(ایضاً،ص،58)
53۔(ایضاً،ص،58)
54۔(ثروت خان،اندھیرا پگ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت2015،ص52.53)
55۔(انور پاشا،کڑوے کریلے'ایک مطالعہ،مشمولہ:سہ ماہی رسالہ عالمی فلک،جھارکنڈ،اکتوبر تا دسمبر 2021،جلد 2 شمارہ5،ص50،مدیر احمد نثار،گوشہ ثروت خان)
56۔(ثروت خان،کڑوے کریلے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن اشاعت2020،ص10.11)

57۔(ثروت خان، کڑوے کریلے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت 2020، ص76)
58۔(ثروت خان، کڑوے کریلے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2020، ص343)
59۔(نورالحسنین، اردوناول۔۔۔کل اور آج، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، اشاعت 2017، ص44.45)
60۔(ترنم ریاض، مورتی، نرالی دنیا پبلیکیشنز دہلی، اشاعت 2004، ص52)
61۔(سپاس نامہ، برف آشنا پرندے، 2009، ص6)
62۔(قدوس جاوید، ماہنامہ اردو دنیا دہلی، جولائی 2021، ص34)
63۔(ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009ء، ص127.128)
64۔(رحمٰن عباس، اکیسویں صدی میں اردو ناول، مشمولہ: اکیسویں صدی میں اردو ناول، (مرتب) نعیم انیس، دی مسلم انسٹی ٹیوٹ کولکاتا، اشاعت 2016، ص167)
65۔(ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، اشاعت 2009، ص62)
66۔(سید محمد اشرف، ترنم ریاض کا ناول برف آشنا پرندے، مشمولہ: بازیافت' تحقیقی وتنقیدی مجلّہ، شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، اشاعت 2009، ص262)
67۔(علی احمد فاطمی، ترے آسماں اور بھی ہیں، مشمولہ: ماہنامہ چہارسو راولپنڈی پاکستان، مئی جون، 2015، ص23)
68۔(شائستہ فاخری، نادیدہ بہاروں کے نشاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی، اشاعت 2013، ص104)
69۔(مغنی تبسم، شائستہ فاخری کے افسانوں کے بارے میں چند کلمات، مشمولہ: شعروحکمت حیدرآباد، جلد دوم، اشاعت مئی 2011، ص774)
70۔(شائستہ فاخری، صدائے عندلیب برشاخ شب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، اشاعت 2014، ص295)
71۔(شائستہ فاخری، صدائے عندلیب برشاخ شب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، اشاعت 2014، ص10.11)
72۔(شائستہ فاخری، صدائے عندلیب برشاخ شب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، اشاعت 2014، ص63)
73۔(شائستہ فاخری، صدائے عندلیب برشاخ شب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، اشاعت 2014، ص73)
74۔(گوپی چند نارنگ، شائستہ فاخری کے افسانے، مشمولہ: شائستہ فاخری، اداس لمحوں کی خود کلامی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی۔ سال اشاعت 2011، ص19)
5 7۔ (علی رفاد فتیحی، اردو فکشن لسانی تنوع' بیانیہ اور موزونیت، شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ، اشاعت 2013، ص194)
76۔(نسترن احسن فتیحی، لفٹ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، دوسرا ایڈیشن، 2017، ص29)
77۔(نسترن احسن فتیحی، لفٹ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، دوسرا ایڈیشن، 2017، ص77)

78۔(غزالہ قمر اعجاز،قطرے پہ گہر ہونے تک،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2016،ص76)

79۔(غزالہ قمر اعجاز،قطرے پہ گہر ہونے تک،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2016،ص83.84)

80۔(شہاب ظفر اعظمی،اکیسویں صدی میں اردو ناول :ایک تنقیدی مطالعہ۔مشمولہ :اکیسویں صدی میں اردو ناول (مرتب)ڈاکٹر نعیم انیس،دی مسلم انسٹی ٹیوٹ،کولکاتا۔16۔اشاعت 2016ء،ص104)

81۔(خشنودہ نیلوفر،آوٹرم لین،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2010،ص43)

82۔(خشنودہ نیلوفر،آوٹرم لین،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2010،ص81)

83۔(خشنودہ نیلوفر،آوٹرم لین،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2010،ص107.8)

84۔(خشنودہ نیلوفر،آوٹرم لین،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2010،ص28)

85۔(مشتاق احمد وانی،اردو ادب میں تانیثیت ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت 2013،ص45)

86۔(ترنم ریاض،خواتین اردو ادب میں تانیثی رجحان،مشمولہ:اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ (مرتبہ) قیصر جہاں ،شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،سن اشاعت 2004،ص94.95)

87۔(قمر جمالی،آتش دان،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2014،ص52)

88۔(شہناز فاطمی،درکتے رشتے،ارم پرنٹرس دریاپور پٹنہ،2012،ص109.110)

89۔(شہناز فاطمی،لپسا،ارم پرنٹرس،دریاپور پٹنہ،سال اشاعت 2012،ص13)

90۔(شہناز فاطمی،لپسا،ارم پرنٹرس دریاپور پٹنہ،2012،ص96.97)

91۔(شہناز فاطمی،سشما،مہر پرنٹرس اینڈ کمپوزرس پٹنہ،سن اشاعت 2012،ص41)

92۔(شہناز فاطمی،سشما،مہر پرنٹرس اینڈ کمپوزرس پٹنہ،سن اشاعت 2012،ص99)

93۔(شہناز فاطمی،سشما،مہر پرنٹرس اینڈ کمپوزرس،2012،ص88)

94۔(شہناز فاطمی،لمحوں کی کسک،ارم پبلشنگ ہاؤس دریاپور، پٹنہ،سال اشاعت 2014،ص135)

95۔(شہناز فاطمی،لمحوں کی کسک،ارم پبلشنگ ہاؤس دریاپور پٹنہ،2014،ص117.118)

96۔(شہناز فاطمی،چاند کی سحر،ارم پبلشنگ ہاؤس،دریاپور پٹنہ،سال اشاعت 2016،ص140.141)

97۔(شہناز فاطمی،چاند کی سحر،ارم پبلشنگ ہاؤس دریاپور پٹنہ،2016،ص105)

98۔(شہناز فاطمی،بولتی آنکھیں،ارم پبلشنگ ہاؤس،دریاپور پٹنہ،سال اشاعت 2017،ص73.74)

99۔(افسانہ خاتون،دھند میں کھوئی روشنی،صائمہ پبلی کیشن، پٹنہ،اشاعت 2009،ص28.27)

100۔(افسانہ خاتون،شیلٹر۔ہوم شیلٹر،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن اشاعت 2020،ص22)

101۔(افسانہ خاتون،شیلٹر۔ہوم شیلٹر،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت 2020،ص77)

102۔(حرف اول، گوپی چند نارنگ، مشمولہ: ناول دہشت زادی، نعیمہ احمد مہجور، میزان پبلشرز سری نگر، سن اشاعت 2012، ص3)

103۔(نعیمہ احمد مہجور، دہشت زادی، میزان پبلشرز سری نگر، سال اشاعت 2012، ص313)

104۔(نعیمہ احمد مہجور، دہشت زادی، میزان پبلیشر زسری نگر، 2012، ص250)

105۔(نعیمہ احمد مہجور، دہشت زادی، میزان پبلشرز سری نگر، 2012، ص250)

106۔(نعیمہ احمد مہجور، دہشت زادی، میزان پبلشرز سری نگر، 2012، ص243)

107۔(صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2008ء، ص156)

108۔(صادقہ نواب سحر، کہانی کوئی سناؤ متاشا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 2008ء، ص37)

109۔(مشرف عالم ذوقی، اردو ناول کی گم ہوتی ہوئی دنیا، مشمولہ: دربھنگہ ٹائمز (ناول نمبر)، بہار، اپریل تا جون 2016، ص31)

110۔(صادقہ نواب سحر، جس دن سے...!، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2016، ص46)

111۔(احمد صغیر، اردو ناول کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سال اشاعت 2015، ص243)

112۔(آشا پربھات، جانے کتنے موڑ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت اول 2009، ص158)

113۔(آشا پربھات، جانے کتنے موڑ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009، ص119)

114۔(رینو بہل، گرد میں اَٹے چہرے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت 2016، ص171)

115۔(رینو بہل، گرد میں اَٹے چہرے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت 2016، ص280)

116۔(رینو بہل، گرد میں اَٹے چہرے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت 2016، ص125)

117۔(رینو بہل، گرد میں اَٹے چہرے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2016، ص232.233)

118۔(رینو بہل، میرے ہونے میں کیا برائی ہے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت 2017، ص37)

119۔(رینو بہل، میرے ہونے میں کیا برائی ہے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2017، ص25)

120۔(رینو بہل، نجات دہندہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2019، ص187)

121۔(ثروت خان، اندھیرا پگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی دوسرا ایڈیشن، 2015، ص136.137)

122۔(ثروت خان، اندھیرا پگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سن اشاعت 2015، ص108)

123۔(ایضاً، ص118.119)

124۔(ایضاً، ص110)

125۔(ثروت خان،کڑوے کریلے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت2020،ص203)
126۔(ثروت خان،کڑوے کریلے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت2020،ص285.286)
127۔(ثروت خان،کڑوے کریلے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2020،ص76.77)
128۔(سیفی سرونجی،اکیسویں صدی اور اردو ناول ،انتساب پبلی کیشنز سیفی لائبریری سرونج ،(ایم پی)سن اشاعت 2015،ص82)
129۔(مشمولہ:ترنم ریاض،زیرِ سبزمحوِخواب(شعری مجموعہ)،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2015،ص297)
130۔(http://samt.bazmeurdu.net/article-)
131۔(ترنم ریاض،برف آشنا پرندے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2009،ص77.78)
132۔(ترنم ریاض،برف آشنا پرندے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2009،ص469)
133۔(شائستہ فاخری، ہندو پاک:خواتین ناول نگار،مشمولہ:فکر و تحقیق ،سہ ماہی جریدہ ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،اپریل تا جون2016،جلد19 شمارہ2،ص174)
134۔(شائستہ فاخری،نادیدہ بہاروں کے نشاں ،ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ،سن اشاعت 2013،ص129.130)
135۔(شائستہ فاخری،نادیدہ بہاروں کے نشاں،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن اشاعت2013،ص147)
136۔(شائستہ فاخری،نادیدہ بہاروں کے نشاں،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2013،ص39)
137۔(شائستہ فاخری،نادیدہ بہاروں کے نشاں،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2013،ص123.124)
138۔(شائستہ فاخری،نادیدہ بہاروں کے نشاں،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن اشاعت2013،ص151)
139۔(رینو بہل،اس کے اندر ایک سمندر ،مشمولہ:ماہنامہ چہارسو ،شمارہ مئی.جون 2015،جلد 24،راولپنڈی،ص35)
140۔(شائستہ فاخری،صدائے عندلیب بر شاخ شب ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ،سال اشاعت 2014،ص123)
141۔(ایضاً،ص145)
142۔(ایضاً،ص150)
143۔(ایضاً،ص162)
144۔(ایضاً،ص175)
145۔(ایضاً،ص177)

146۔(ایضاً،ص304)

147۔(شائستہ فاخری،صدائے عندلیب بر شاخ شب ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ،سال اشاعت 2014،ص304)

148۔(رینو بہل ،اس کے اندر ایک سمندر ،مشمولہ:ماہنامہ چہارسو ،شمارہ مئی .جون 2015 ،جلد 24 ،راولپنڈی،ص 33)

149۔(شائستہ فاخری،صدائے عندلیب برشاخ شب،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2014،ص283.284)

150۔(نسترن احسن فتیحی ،لفٹ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،دوسرا ایڈیشن،2017،ص84.85)

151۔(غزالہ قمر اعجاز،قطرے پہ گہر ہونے تک،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن اشاعت 2016،ص52)

152۔(ایضاً،ص145)

153۔(غزالہ قمر اعجاز،قطرے پہ گہر ہونے تک،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن اشاعت 2016،ص145)

154۔(غزالہ قمر اعجاز،قطرے پہ گہر ہونے تک،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن اشاعت 2016،ص158)

155۔(غزالہ قمر اعجاز،قطرے پہ گہر ہونے تک،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،سن اشاعت 2016،ص159)

156۔(غزالہ قمر اعجاز،قطرے پہ گہر ہونے تک،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2016،ص99.100)

157۔(خشنودہ نیلوفر،آوٹرم لین،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2010،ص64)

مقالہ

اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا تنقیدی تجزیہ

برائے

پی ایچ۔ڈی اردو (2022)

مقالہ نگار

آسیہ یاسمین

(اندراج نمبر: A182101)

(18PHUR008HY)

نگراں

پروفیسر مسرت جہاں

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد-500032

حاصل مطالعہ

ناول ایک نثری بیانیہ صنف ہے جو داستان کی ارتقائی شکل ہے۔جس میں زندگی کی مکمل تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔یہ ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں ہر ایک موضوع کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔تاریخی واقعات ہو یا تقسیم ہند کے مسائل ،طوائف کی لاچاری و مجبوری یا پھر گھریلو زندگی کے مسائل ہوں۔ناول میں ہمیں سماجی اصلاح کے ساتھ مختلف تہذیبی عناصر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ناول میں وقت،حالات اور انسانی زندگی کی ترجمانی اس طرح کی جاتی ہے کہ حقیقت اپنی پوری جزئیات کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

ناول ایک فن ہے جو اپنے دور کی سچائیوں کو سمونے کے ساتھ ساتھ کرداروں کے ذریعے ان مخصوص حالات کو سامنے لاتا ہے ۔جن میں معمولی معمولی واقعات باہم مل کر زندگی کی تکمیل کرتے ہیں۔نیز خارجی زندگی کے محرکات ومظاہرے کے تناظر میں افراد کی داخلی زندگی کی کشمکش ناول کا موضوع بن جاتی ہے۔اس پس منظر میں کردار کے ساتھ اس عہد کی سماجی،سیاسی،تاریخی اور تہذیبی عناصر بھی سامنے آتے ہیں۔جس سے پڑھنے والوں کو نئی بصیرت عطا ہوتی ہے۔اور قاری کے ذہن میں ایک نئی دنیا تعمیر و تشکیل ہوتا ہے۔

اردو ناول کا آغاز 1869ء میں ہوا۔عام طور سے ڈپٹی نذیر احمد کو اردو کا پہلا باقاعدہ ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔انیسویں صدی کی آخر میں ہی خواتین نے بھی ناول لکھا۔رشیدۃ النساء بیگم وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے ناول لکھنے کا آغاز کیا۔اصلاح النساء کے نام سے 1881ء میں ایک ناول لکھا۔اس ناول میں انھوں نے مسلم معاشرے کی حد درجہ گمراہی کا بیان کرتے ہوئے اپنے اصلاحی مقاصد کو دو خانوں میں بانٹ کر معاشرے کی اصلاح کا فریضہ انجام دیا۔مگر باقاعدہ طور پر بیسویں صدی کے آغاز سے وہ پوری طرح سرگرم ہوئیں۔اور اپنی سبک رفتاری کے ساتھ ناول نگاری کے میدان میں مرد ناول نگاروں کے دوش بدوش کارہائے نمایاں انجام دینے لگیں جو اب تک جاری ہے۔

اردو کی پہلی خواتین ناول نگار ''رشیدۃ النساء بیگم'' کے بعد خواتین ناول نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے۔جنھوں نے ناول نگاری کے میدان میں پوری مضبوطی کے ساتھ قدم رکھا۔ابتدائی ناول نگاروں میں محمدی بیگم،اکبری بیگم،صغرا ہمایوں مرزا اور نذر سجاد حیدر وغیرہ شامل ہیں۔یہ وہ ناول نگار خواتین ہیں۔جنھوں نے ہندوستانی معاشرے کی اصلاح کے لیے تعلیم نسواں اور تربیت نسواں کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے خواتین کی حمایت کی۔اور ناول کے ذریعہ خواتین کی تعلیم کی تحریک چلانے کے ساتھ ساتھ ان کو امور خانہ داری سے واقفیت دلانے اور بچوں کی تعلیم و تربیت کے علاوہ اخلاق اور طرز معاشرت میں اصلاح کی طرف توجہ دی۔جس کا نتیجہ یہ سامنے آیا کہ ناولوں کے اہم موضوعات میں جہاں خواتین کو خود شناسی اور خود اعتمادی سے وابستہ کرنے کے لیے ناول لکھے

گئے ۔ وہیں ان میں موجود صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کی جدو جہد بھی کی گئی۔ ان تمام خواتین کے ناولوں کے موضوعات ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کی ہی تائید کرتی نظر آتی ہیں ۔ انیسویں صدی کا نصف آخر خواتین سے ہی منسوب نظر آتا ہے۔ اور اپنے ناولوں کے ذریعہ نہ صرف ہندوستانی ماحول میں زندگی گزارنے والی عورتوں کی ذہنی اور جذباتی رویوں کی نشاندہی کی بلکہ اس کے ساتھ ہی تحریک نسواں کے ارتقائی مدارج کو منظر عام پر لانے کی کوشش بھی کی جس کی وجہ سے خواتین کی ناول نگاری اپنے ارتقاء کی منزلیں طے کرتی نظر آتی ہے۔ ابتدائی دور کی خواتین تخلیق کاروں کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ان کی تحریریں اصلاحی مضامین کی شکل میں ملتی ہیں یا پھر روز مرہ کی کہانیوں کے روپ میں نظر آتی ہیں ۔ جس کا بنیادی سبب یہی تھا کہ عورتوں میں تعلیم عام نہ تھی اور تخلیق کار جس خاندان سے تعلق رکھتی تھیں وہاں انھیں اس بات کی اجازت نہ تھی کہ وہ ناول یا افسانے لکھیں۔ خاندان کے اس مروج نظام سے وہ اتنا ڈری سہمی تھیں کہ اپنے نام کے بجائے فرضی نام سے شائع کراتی تھیں۔ جیسے اردو کی پہلی خواتین ناول نگار رشیدۃ النساء نے ناول کے دیباچہ میں اپنی نام کی جگہ والدہ محمد سلیمان سلمہ الرحمٰن، بنت شمس العلماء سید وحید الدین خان بہادر اور ہمشیرہ شمس العلماء مولوی سید امداد امام صاحب لکھا ہے۔ تمام کا مدعا یا اصل مقصد تعلیم نسواں، حقوق نسواں، تہذیب نسواں یا پھر اصلاح معاشرہ ہی ہے۔ اس کے علاوہ بیسویں صدی کی نصف آخر کی خواتین قلم کار جو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ اور اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی صنف ناول میں پیش کر رہی تھیں ۔ ان میں حجاب امتیاز علی تاج ،صالحہ عابد حسین ،عصمت چغتائی ،رضیہ سجاد ظہیر ،قرۃ العین حیدر ،خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی، جیلانی بانو وغیرہ کے نام کافی مقبول ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی خواتین قلم کار ہیں، جنھوں نے اس صنف پر طبع آزمائی کی اور اس صنف کے روایت کو قائم رکھنے اور مستحکم بنانے میں کافی اہم رول انجام دیا۔ جن میں واجدہ تبسم ،عفت موہانی، آمنہ ابوالحسن، ساجدہ زیدی وغیرہ شامل ہیں ۔ ان تمام خاتون ناول نگاروں کا مطالعہ یہ احساس دلاتا ہے کہ انھوں نے اپنے حالات ومسائل کے پیش کش کا بیڑا خود ہی اٹھالیا۔ وقت کی تیز رفتار تبدیلی کے ساتھ خواتین نے اس حدود میں وسعت پیدا کرنی شروع کی ۔ ابتدائی دور کے ناول بالخصوص حقوق نسواں اور اصلاح نسواں پر مشتمل ہوا کرتا تھا۔ اس کے بعد دنیائے ادب میں ایک بڑی تبدیلی ترقی پسند تحریک کے دور میں ہوئی ۔ جس سے ادبی دنیا میں بیش بہا اضافہ ہوا۔ اصلاحی اور رومانوی دور سے نکل کر لوگ حقیقت اور مساوات کے طرف متوجہ ہو گئے ۔ مرد ادیبوں کی طرح خواتین نے بھی یکساں طور پر ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کیے۔ ان میں عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر اور خدیجہ مستور کا نام قابل ذکر ہیں ۔ اسی دور میں تاریخ پر عبور رکھنے والی فکشن نگار قرۃ العین حیدر نے خواتین کی ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کر کے صنف ناول کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ وقت اور حالات میں بتدریج تبدیلیاں ہوتی رہیں ۔ اور قلمکاران بدلتی ہوئی صورتحال کی عکاسی کرتے رہے ۔ مسائل کے ذریعے موضوعات کے نئے نئے دریچے کھلے ۔ ساتھ ہی ناول میں گہرائی و گیرائی بھی بڑھتی گئی ۔ غالباً خواتین ابتداء سے ہی اس صنف پر پوری طرح غالب ہوگئی تھیں ۔ پھر بتدریج ان میں اور اضافہ ہی ہوتا گیا۔ بیسویں صدی کے اختتام تک خواتین کی ایک طویل فہرست تیار ہوگئی ۔ جن میں چند مقبول عام ہو کر بام عروج کا درجہ حاصل کیا۔ تو چند کو اہم ادبی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔

رشیدۃ النساء بیگم نے اپنے ناول میں تعلیم ،غلط رسم ورواج اور خاص کر کے عورتوں کی تعلیم پر زور دیا۔ نذر سجاد حیدر اور حجاب

امتیاز علی تاج کے ناولوں کے موضوعات عورتوں کے جذبات وخیالات اوران کی تعلیم وتربیت پرمبنی ہیں۔صغرا ہمایوں مرزا نے ''سر گزشت ہاجرہ'' میں خواتین کی آزادی اور تعلیم وتربیت پر زور دیا۔عصمت چغتائی نے اپنی بے مثل اور بے باک تحریروں کے ذریعے دقیانوسی خیالات اورمعاشرتی رسم ورواج کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ٹیڑھی لکیران کا شاہکار ناول ہے جومرکزی کردار شمن کی داخلی اور خارجی زندگی کا ترجمان ہے۔اس کے علاوہ عصمت چغتائی کے یہاں حقیقت نگاری، کردار نگاری اور جنسی مسائل کا بیان بڑے خوبصورت انداز میں دیکھنے کوملتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ طبقے اورزمیندارانہ نظام کو اپنا موضوع بنایا۔خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ایک خاندان کی نہیں بلکہ پورے ملک کی نمائندگی کرتا ہے۔کیونکہ سانحہ تقسیم میں بے شمار لوگوں کی زندگیاں درہم برہم ہوئی تھیں۔جیلانی بانو نے اپنے ناول میں حیدرآباد کی تہذیب،نظام حکومت کے زوال اور تلنگانہ میں مسلمانوں کے مسائل کو بیان کیا۔اس طرح خواتین ناول نگار کا سفر ترقی کے مراحل طے کرتا رہا اورانیسویں صدی کی آخری دہائی سے آج تک یہ عمل مسلسل جاری ہے۔

اکیسویں صدی میں بھی کم وبیش ایک درجن سے زائد خواتین ناول نگار موجود ہیں۔اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اکیسویں صدی اس لحاظ سے بھی اردو ناول کی تاریخ میں اہم شمار کی جائے گی کہ اس میں تانیثیت کے رجحان نے تیزی سے اردو کے افسانوی ادب پر اپنے اثرات مرتسم کیے۔طبقہ نسواں کے حقوق کی آواز،ان کے استحصال اور جبر کے قصے،نسائی مسائل اوران کی زندگی کے ہر ہر پہلو کو ہمارے ناول نگاروں نے اپنی تحریروں میں جگہ دی۔مرد ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین ناول نگار بھی سامنے آئیں جنھوں نے زندگی کے شب و روز میں پیش آنے والے مسائل کا بھر پور احاطہ اپنی تخلیقات میں کیا۔ان میں ترنم ریاض ،شائستہ فاخری،صادقہ نواب سحر،ثروت خان،ڈاکٹر شہناز فاطمی اور آشا پربھات کے نام قابل ذکر ہیں''۔

(ڈاکٹر نعیم انیس(مرتب)اکیسویں صدی میں اردو ناول،مشمولہ مقدمہ:دی مسلم انسٹی ٹیوٹ،21A،حاجی محمد محسن اسکوائر ،کولکاتا،اشاعت،2016ص13)

اردو ناول اپنی تقریباً ڈیڑھ صدی کے اس سفر میں مختلف رجحانوں اور تحریکوں سے وابستہ رہا ہے۔مثلاً ترقی پسند تحریک،جدیدیت اور مابعد جدیدیت۔ان تحریکات ورجحانات کا واضح اثر اس عہد کے ناولوں میں نظر آتا ہے۔اکیسویں صدی میں اردو ناول ایک نئی منزل سے ہم آہنگ ہے۔ناول کی دنیا بہت وسیع ہوچکی ہے۔اورموجودہ صدی کے ناولوں میں نئے موضوعات بڑی تیزی سے شامل ہورہے ہیں۔

اکیسویں صدی آئی ٹی اور سوشل میڈیا کی صدی ہے۔اورموجودہ صدی کے تخلیق کار اپنے عصری ماحول اورمنظرنامے سے

اچھی طرح واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکیسویں صدی کے ناولوں میں موجودہ سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تانیثی منظرنامے کی ایک واضح تصویر نمایاں ہوتے ہیں۔ عالمی سطح پر تبدیلیاں یا جو بھی واقعات یا معاملات سامنے آئے ہیں ان تمام کو اکیسویں صدی کے ناولوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اکیسویں صدی کے پس منظر میں کافی گہرائی و گیرائی ہے۔ اکیسویں صدی مختلف نشیب وفراز سے گزرتا ہو ادو دہائی پار کر کے تیسری دہائی میں داخل ہو چکا ہے۔ اکیسویں صدی جسے سائنس وتکنالوجی کا دور تسلیم کیا جا رہا ہے۔ پوری دنیا ایک مٹھی میں سمٹ کر رہ گئی ہے۔ جسے انگریزی زبان میں Golobal village کہتے ہیں۔ یہ سب سائنس وتکنالوجی کی دین ہے ۔اس ترقی یافتہ تکنالوجی سے دنیا ایک طرف ترقی کے راہ پر گامزن ہے تو وہیں دوسری طرف تباہی و بربادی کے دہانے پر بھی کھڑی ہے۔ آج پوری دنیا انقلابی دور سے گزر رہی ہے۔ ترقی پذیر دنیا میں جہاں ملکوں کا پرانا نظام بدل رہا ہے۔ عالمی سطح پر دنگے فساد کروا کر فرقہ پرستی کی بیج بوئی جا رہی ہے۔ زندگی کا ہر پل اور ہر لمحہ ایک کہانی ایک تاریخ اور ایک پس منظر کا روپ اختیار کرتا جا رہا ہے ۔پھر اسی پس منظر کو ملحوظ خاطر رکھ کر تخلیق کار اسے ادب کا حصہ بناتے ہیں۔ اس صدی کا آغاز ہی ظلم و بربریت اور فرقہ وارانہ فسادات سے ہوا۔ اس لیے عہد جدید کے ادیب کے یہاں کسی بھی طرح کے تحریکات و رجحانات کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا ہے۔ بلکہ آزادانہ طور پر کسی بھی مسائل وموضوعات کو اپنے ادب کا حصہ بنا کر پوری بے باکی سے اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں ۔ہمعصر فکشن نگار کے یہاں حقیقت کے ہمہ جہت مسائل، دلت کے مسائل ملازمت اور بڑھتی بے روزگاری کے مسائل، سیاسی پالیسیاں، تانیثیت، تہذیب کی پامالی اور رشتوں کی ناقدری وغیرہ آج کے عہد کا اہم موضوع ہے۔ اس کے علاوہ عالمی دہشت گردی ،فرقہ پرستی، مذہبی تشدد، رشوت خوری، سیاست سازی، کالا بازاری کے علاوہ دھرم، ذات اور مذہب کے نام پر نفرت فشانی اور عصمت وآبروریزی جیسے مسائل وغیرہ پر بھی خاص توجہ دی جا رہی ہے۔ علاوہ ازیں عورت کے تشخص اور حقوق کو بھی خاص شمولیت حاصل ہے۔

شفق کا ناول ''بادل'' صلاح الدین پرویز کا ناول ''دی وار جرنلس'' احمد صغیر کا ناول ''دروازہ ابھی بند ہے'' مشرف عالم ذوقی کا ناول ''پوکے مان کی دنیا'' یا پھر عبدالصمد کا تازہ ترین ناول ''کشکول'' وغیرہ ایسے ناول ہیں جس میں موجودہ دور کے مسائل کی مکمل ترجمانی کی گئی ہے۔ یہ وہ ناول ہیں جو مکمل طور پر کسی مسئلے کو خاص نشانہ بنا کر تحریر کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ واضح ہے کہ اکیسویں صدی کے ناولوں میں معاصر مسائل کی عمدہ تصویر کشی ملتی ہے۔

اسی طرح اکیسویں صدی کی خواتین نے بھی عصری مسائل پر بھر پور روشنی ڈال کر اپنی قابلیت کا لوہا منوایا۔ سیاسی ،سماجی، تہذیبی، تعلیمی اور تانیثی مسائل پر کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس کے علاوہ تاریخ کو بھی موضوع بحث بنا کر اپنی پختگی کا ثبوت دیا۔ ترنم ریاض نے اپنے ساڑھے پانچ سو صفحات پر مشتمل ناول ''برف آشنا پرندے'' میں کشمیر کی پانچ ہزار سالہ تاریخ کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ وہاں کے تہذیب وثقافت اور نشست و برخاست کو خاص انداز کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ثروت خان کے دو ناول منظر عام پر آئے۔ اندھیرا پگ اور کڑوے کریلے کے عنوان سے۔ اندھیرا پگ میں بیوہ کو موضوع بنا کر راجستھان کی قدیم سے لے کر جدید تہذیب تک سے روبرو کرایا ہے۔ اس کے علاوہ کڑوے کریلے میں پنجاب کی سیاسی وسماجی

صورتحال سے واقف کرایا ہے۔ آشا پربھات، غزالہ قمر اعجاز اور نعیمہ احمد مہجور کا ناول تانیثی ہنگامہ آرائیوں کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ اکیسویں صدی کی بے باکانہ اسلوب بیان کی حامل خاتون شائستہ فاخری کے بھی دو ناول منظر عام پر آئے۔ جس میں انھوں نے تانیثیت اور نسائیت پر کھل کر بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ نسترن احسن فتیحی اور خشنودہ نیلوفر کا ناول تعلیمی اداروں اور سرکاری دفاتروں کا پول کھولتا نظر آتا ہے۔ تو وہی رینو بہل اور صادقہ نواب سحر نے بھی مختلف النوع مسائل پر خامہ فرسائی کر کے اپنا زور قلم دکھایا ہے۔ الغرض اس تلخ حقائق سے انکار ناممکن ہے۔ موجودہ صدی میں خواتین نے جو ناول تخلیق کیے ہیں وہ اردو ناول کے باب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

ناول کو پراثر بنانے میں کردار کا اہم رول ہوتا ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ متحرک، مرکزی، ثانوی، سپاٹ، منفی، مثبت فکر و نظر کا حامل وغیرہ۔ یہ وہ عمل ہے جس کے ذریعہ قلم کار کسی بھی کردار کے تمام اچھائی اور برائی، مثبت اور منفی پہلو کو عیاں کرتا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کردار نگاری ایک ایسا فن ہے، جو تخلیق کار کے احساس و ادراک کو نشو نما کرتا ہے۔ ادیب اسے تجربات، مشاہدات اور پختہ شعور کے سہارے کسی بھی فن میں پیش کرتا ہے۔ ادیب کرداروں کو پیش کرنے سے پہلے پوری جزئیات کے ساتھ اس کے نفسیات کا مطالعہ و مشاہدہ کرتا ہے۔ کیونکہ ادیب مختلف النوع کرداروں کے باعث ہی سماج و معاشرے کے تلخ حقائق کو پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ منفرد اور اچھوتے موضوعات کے ساتھ عمدہ کردار نگاری بھی قاری کے ذہن کو دیرپا مؤثر خیز اور فکر انگیز رکھتا ہے۔ کردار زندگی سے جتنا قریب ہوتا ہے۔ ناول میں زندگی کی واقعیت اتنی ہی پرکشش اور بااثر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کردار نگاری کو بھی ایک فن کا درجہ حاصل ہے۔ ایک ایسا فن جس کے بغیر افسانوی ادب لا حاصل اور بے معنی ہے۔

اکیسویں صدی کی ابتداء سے لے کر اب تک بہت سی خواتین ناول نگاروں نے اپنے قلم کے ذریعہ عورتوں میں ایک ذہنی بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی جس میں قمر جمالی، شہناز فاطمی، افسانہ خاتون، نعیمہ احمد مہجور، صادقہ نواب سحر، آشا پربھات، رینو بہل، ثروت خان، ترنم ریاض، شائستہ فاخری، نسترن احسن فتیحی، غزالہ قمر اعجاز، خشنودہ نیلوفر قابل ذکر ہیں۔ 2000ء کے بعد لکھنے والی خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں وہی کچھ پیش کر رہی ہیں جو ان کے تجربات کا حصہ ہیں۔ اکیسویں صدی کی زندگی کا کینوس اتنا وسیع اور رنگارنگ ہو چکا ہے کہ ہر کوئی اس وسیع کینوس کا ایک حصہ نظر آ رہا ہے۔ جسے خواتین بھی اپنے ناولوں کا حصہ بنا کر ناول نگاری کے میدان میں اپنی قابلیت کا لوہا منوا رہی ہیں۔ خواتین اپنے ناولوں میں سماجی، تہذیبی اور تانیثی محرکات کو مختلف انداز سے پیش کر رہی ہیں۔ ان کے ناولوں میں شہری زندگی کے مسائل، بدلتے تہذیبی منظر نامے کی موجودہ صورتحال، نیو جنریشن سے غائب ہوتی تہذیبیں، گرتی اخلاقی اقدار، رشتوں کی شکست و ریخت، اپنوں کی بیچ بڑھتی دوریاں، روایت کی پاسداری اور نسوانیت کی نعرہ بازی بطور خاص دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ چند ناول ایسے بھی ہیں جس میں روایت اور جدت دونوں کی آمیزش ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستانی معاشرے میں تیزی سے بدل رہے تہذیبی تناظر میں عورت کا صورتحال، عورت کی سماجی حیثیت اور عورت کے مقام پر زور دیا ہے۔ خواتین نے اب پوری طرح سماج و معاشرے کے ہر ایک مسائل کو بے خوف ہو کر پوری بے باکی کے ساتھ پیش کر رہی ہیں۔ نئی صدی میں بے شمار ترقیاں ہوئیں۔ ان ترقیوں کے ساتھ بے انتہا برائیاں اور ہنگامہ آرائیاں بھی پیدا

ہوئے ہیں۔خواتین کے مشاہدات نے خانگی زندگی سے باہر نکل کر معاشرتی زندگی کے گونا گوں مختلف مسائل کو گرفت میں لیا۔اور اکیسویں کے اثرات کو پوری طرح قبول کیا۔

اکیسویں صدی میں بھی سماج و معاشرے میں اونچ نیچ،اعلیٰ ادنیٰ،امیری غریبی،چھوت چھات،ایمانداری اور بے ایمانی ،محبت اور نفرت کے ساتھ ظلم و جبر کی حکومت پوری طرح قائم و دائم ہیں۔ جسے آج کے تقریباً ناول نگار اپنے ناولوں کا موضوع بنا رہے ہیں۔سماج روز بروز بد سے بدتر ہوتی جا رہی ہے۔تہذیبیں دم توڑ رہی ہے۔فرقہ واریت اور ظلم و بربریت کا زور اپنے عروج پر ہے۔آج ہمارا معاشرہ مکمل طور پر جنسیت کا شکار ہے۔ ہر جانب جنسی بے راہ روی عام ہے۔حیرت کی بات یہ ہے کہ شکار کرنے والے بیشتر افراد قریبی رشتے دار ہی ہیں۔دنیا اپنی رفتار کی وجہ سے تبدیلی کی طرف گامزن تو ہے۔لیکن اس تبدیلی میں عورت کی زندگی میں کیا تبدیلیاں آئیں۔یا آج بھی وہ ان مسائل کا سامنا کر رہی ہے۔یا پھر احتجاج و مزاحمت کی شکل میں اس سے بغاوت کر رہی ہے۔ان تمام چیزوں کی ترجمانی ان دو ہائیوں کے ناولوں میں بخوبی کی گئی ہے۔

ناول کسی بھی عہد یا صدی میں لکھا گیا ہو۔اس میں اسی صدی کی ہی تہذیب اور سماج کی نمائندگی ہوتی ہے۔اسی طرح اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں نے جتنے بھی ناول لکھے ہیں۔اس میں بھی اکیسویں صدی کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی نظر آتی ہے۔ادیب وہی سماج اور تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ جسے وہ دیکھ اور محسوس کر رہا ہوتا ہے۔ہم عصر خواتین ناول نگاروں کا پورا منظر نامہ اکیسویں صدی کی ہی رویوں سے عبارت ہے۔آج اس ترقی یافتہ دور میں بھی ہمارے معاشرے میں امیری غریبی ،اونچ نیچ،چھوت چھات عدم مساوات اور ظلم و جبر کی حکومت اب بھی قائم ہے۔جس کی عکاسی موجودہ دور کے ناولوں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔آج مسائل اور موضوعات کی کمی نہیں۔یہی وجہ ہے کہ خواتین ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد محو سفر ہے اور اپنے فکر و فن اور عمدہ کردار نگاری سے اردو ناولوں کو نئی سمت عطا کر رہی ہے۔

گلوبلائزیشن کے دور میں تہذیب و ثقافت کی بدلتی ہوئی قدریں آج کی دنیا کے ہر گوشے میں اثر انداز ہو رہی ہیں۔آج کی نئی نسل میں مغربی تہذیب و ثقافت کا بڑھتا ہوا رجحان اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ ہم مغرب سے بہت قریب تر ہوتے جا رہے ہیں۔خواتین کے ناولوں میں پیش کیے گئے نسوانی کردار موجودہ دور کے تہذیب و ثقافت سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں ۔جنھیں ہم ترقی پذیر معاشرے میں مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کا عکاس کہہ سکتے ہیں۔ان کے خیالات میں مضبوطی نظر آنے لگی ہیں ۔اب وہ اپنے فیصلے خود لینے لگی ہے چاہے وہ ازدواجی زندگی کا معاملہ ہو یا انسانی شہری حقوق کا۔

قمر جمالی کافی سینئر اور محتاط ناول نگار ہیں۔ان کا بنیادی مسئلہ سماجی و تہذیبی ہے۔ناول ''آتش دان'' میں دادی کا کردار قدیم تہذیب و ثقافت کا آئینہ ہے۔جس میں وہ بدلتی ہوئی تہذیب میں انسانیت کے نکتے تلاش کرتی ہیں۔شہناز فاطمی معاشرتی زندگی کے اس پہلو پر سے پردہ اٹھاتی ہیں جب ازدواجی رشتے کے بیچ مکاری اور فریب داخل ہو جاتا ہے اور انسان بدکرداری میں ملوث ہو جاتا ہے۔ناول ''لمحوں کی کسک'' میں ازدواجی رشتے کے اس گھناؤنے پہلو پر سے پردہ اٹھایا ہے۔نسوانی کرداروں میں وہ عورت کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو اجاگر کرتی ہیں۔وہ انقلابی کردار بھی تخلیق کی اور اپنے حالات پہ محض آنسو بہانے والا کردار بھی

۔انقلابی کردار کی بہترین مثال ناول ''سشما'' کی سشما'' اور ''آشا'' ہے۔افسانہ خاتون کے یہاں عورت ومرد جنس مخالف کی حیثیت سے ابھرتے ہیں جو بعد میں شادی کے رشتوں میں بندھ جاتے ہیں۔مگر آسودہ زندگی نہیں گزار پاتے ہیں اور انھیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔شالینی اور شیلٹر۔ہوم شیلٹر کی راوی کی ماں ایسے ہی کردار ہیں۔لیکن اپنے پہلے ناول ''دھند میں کوئی روشنی'' کی نسوانی کردار شالینی کی مدد سے بدلتی ہوئی تہذیب وتمدن کو بھی اجاگر کیا۔شالینی شہری زندگی ،شہری ماحول اور شہری رہن سہن کی ترجمانی کرتی ہے۔مثلاً وہ weekend والے دن ریسٹورنٹ میں کھانا کھانا پسند کرتی ہے۔بدلتے ہوئے تہذیبی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ شہری زندگی کے معمول میں شامل ہوگیا ہے۔جسے ناول نگار نے کرداروں کی مدد سے سماج وتہذیب میں آئی تبدیلی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

نعیمہ احمد مہجور نے 1980 کے بعد ناول میں کشمیر کی فضا میں پھیلے مسائل کی طرف توجہ مرکوز کی ہے۔ان کے ناول کے نسائی کردار مسلم کلچر کو نئے سانچوں میں ڈھلتی ہوئی زندگی اور اس کے مسائل کی آئینہ داری کرتے ہیں۔اور وہاں کی سیاسی وسماجی اور بدلتی ہوئی تہذیب کا احاطہ کرتے ہیں۔ان کے تمام نسائی کردار مرد سماج کی ستم ظریفی کو سامنے لاتے ہیں۔راوی سے لے کر شائستہ تک ظلم وستم کی شکار ہے۔لیکن ناول کی راوی تانیثی نقطہ نظر سے ایک جدید عورت کی علامت بن کر ابھرتی ہے کیونکہ اس کے اندر روایت سے بغاوت اور اپنی پسند کے مطابق زندگی جینے کا حوصلہ وجذبہ ہے۔وہ اپنی زندگی کی راہ خود طے کرتی ہے۔راوی کی زندگی پر سماج اور اس کے بوسیدہ روایات کا کوئی بھی بس نہیں چلتا ہے۔وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے نوکری کے لیے لندن بھی جاتی ہے۔دراصل ناول میں راوی کے کردار کو اکیسویں صدی کی ایک خوددار،مضبوط، پراعتماد،مساوی سلوک کی خواہاں اور انا کے تحفظ کے لیے جان کی بازی لگادینے والے کردار کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔

صادقہ نواب سحر ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' میں ہندوستانی سماج میں عورت پر ہو رہے جبر واستحصال اور مظلومیت کی کہانی بیان کی ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ناولوں میں جتنے بھی نسوانی کردار پیش کیے ہیں۔ان سب کی کہانی ہندوستانی عورت کی زندگی کے الم ناک پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔انھوں نے بعض ایسے نسوانی کرداروں کو بھی پیش کیا ہے جو اپنے ظلم واستحصال کا ڈٹ کر مقابلہ کر کے کامیاب بھی ہوتا ہے۔ناول ''جس دن سے'' میں مینکا ایک ایسا ہی کردار ہے جو اپنے شوہر جیسے بدکردار اور ہوس پرست مرد کو سبق سکھاتی ہے۔اسی طرح ایک کردار اونتکا کا ہے۔مصنفہ نے اونتکا کو خودکفیل بنا کر پیش کیا ہے تاکہ سماج میں ایک پڑھی لکھی لڑکی کی وجود کی بھی پہچان ہو سکے۔

آشاپربھات نے اپنے ناول ''جانے کتنے موڑ'' میں ''لتا'' کا کردار پیش کیا ہے۔لتا کا کردار متوسط اور نچلے دونوں ہی طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔وہ جھونپڑی میں پیدا ہوتی ہے۔اور حویلی میں بیاہ کر جاتی ہے۔لیکن ان دونوں جگہوں میں وہ استحصال کی شکار ہوتی ہے۔باپ غربت کے تئیں اور سسرال والے اولاد کے تئیں اس کا استحصال کرتے ہیں۔اس ناول میں ناول نگار نے لتا کے ذریعہ عورت کی زندگی اور اس کی قربانیوں اور صبر وتحمل کو پیش کیا ہے۔لیکن ناول کے اخیر میں سسرال والوں کے برے سلوک اور غلط رویے کے خلاف لتا کا احتجاج اس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ لتا بیدار ہے اور وہ بھی بولنا جانتی ہے۔اور وہ اپنا حق لینے میں

کامیاب بھی ہوتی ہے۔ رینو بہل نے اپنے ناول گرد میں اَٹے چہرے، میرے ہونے میں کیا برائی ہے اور نجات دہندہ میں خانگی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے ایک طرف کشمکش اور انتشار کے درمیان گھرے ہوئے طبقۂ نسواں پر روشنی ڈالی ہے۔ سماج اور تیزی سے بدلتے ہوئے تہذیب کے پیش نظر وہ شدت اپنے کرداروں کے ذریعہ لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کی وکالت کرتی نظر آتی ہیں۔ سنینا سرین اور شبنم ان کے اہم نسوانی کردار ہیں۔ شبنم جو مردوں کے جھوٹے وعدوں اور قسموں پر قربان ہو جاتی ہے اور وہیں سنینا سرین جو پیشے سے ایک وکیل ہے اور شبنم اس کی بیٹی ہے۔ مصنفہ نے سنینا سرین کو بے حد جاندار اور توانا کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ کیونکہ جب ماں کا کیس لڑتی ہے تو وہ غیر جانبداری سے کام لیتی ہے۔ یہ نہیں کہ وہ ماں کے ناطے فیصلہ اس کے حق میں کر کے نجات دلا دیتی ہے۔ بلکہ وہی کرتی ہے جو اس کے قاعدے اور قانون کا فیصلہ ہوتا ہے۔ سنینا اپنے علم و دانش کے بنا پر حالات کا سامنا کرتی ہے اور فیصلے لیتی ہے۔ سنینا سرین خود کو مساوی حیثیت سے عملی طور پر پیش کر کے سماج میں اپنا مقام و مرتبہ بلند کرتی ہے۔

ثروت خان نے اپنے ناولوں میں ایک ایسے دور اور معاشرے کی کہانی بیان کرنے کی کوشش کی ہے جہاں قدیم تہذیب واقدار دم توڑ رہے ہیں اور دھیرے دھیرے جدید تہذیب واقدار کے آثار نمایاں ہو رہے تھے۔ بیوہ کے مسائل پر لکھا ہوا یہ ایک عمدہ ناول ہے جس میں راجستھان کے قدیم روایتی رسم و رواج سے نسوانی کرداروں کو انحراف کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ تانیثی نقطۂ نظر سے روپ کنور اور مولی دیوی مہاور ہمارے سامنے ایک جدید عورت کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ کیونکہ اس کے اندر روایت سے بغاوت اور اپنی پسند کے مطابق زندگی جینے کا حوصلہ و جذبہ پنہاں ہے۔ ثروت خان نے اندھیرا پگ میں روپ کنور کے ساتھ ساتھ ایک اور جاندار کردار بوا کو پیش کیا ہے۔ جو خاصا نڈر، بے باک، حقوق شناس اور بوسیدہ معاشرے سے بغاوت کی طرف گامزن ہے۔ چونکہ راج کنور (بوا) اپنی زندگی سماج کے روایتی زنجیروں میں قید کرنے کے بعد اپنی بھتیجی روپ کنور کے ذریعے توڑ دینے کا مصمم ارادہ کر لیا تھا۔ اس لیے روپی کے بیوہ ہونے کے بعد اس کے اندر کی باغی عورت جاگ اٹھتی ہے۔ اور وہ روپی کو ڈاکٹر بناتی ہے۔

ترنم ریاض اکیسویں صدی کی معروف افسانہ نگار و ناول نگار ہیں۔ ترنم ریاض نے اپنے ناول ''مورتی'' اور ''برف آشنا پرندے'' کے ذریعے گونا گوں موضوعات و مسائل، معاشرے میں عورت کی سماجی حیثیت، معاشرے میں عورت کی تذلیل، جبر و استحصال وغیرہ جیسے مسائل کو موضوع بحث بنا کر معاشرے کے دوہرے رویے کو بے نقاب کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کے دونوں ناولوں میں اعلیٰ طبقے کی معاشرتی زندگی کو فوقیت حاصل ہے۔ ان کے ناولوں میں نسوانی کردار ایک مظلوم شئے کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ چاہے اب تعلیم یافتہ ہو یا ایک عظیم فنکارہ دونوں ہی جگہ ظلم و ستم کا شکار دکھائی دیتی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ان کے یہاں نسوانی طبقہ بلاشبہ حاشیے پر کھڑا نظر آتا ہے۔ لیکن مصنفہ نے اس کے ساتھ کی جانے والی ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ عورت کو ایک الگ مخلوق ماننے کے بجائے اس مردانہ بالادستی والے معاشرے میں عام انسانوں کا ہی ایک حصہ تسلیم کیا ہے۔ ناول مورتی میں انھوں نے ہندوستانی معاشرے کے دوہرے معیار کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے جو مردوں اور عورتوں کو دو الگ الگ پیمانوں پر پرکھتا ہے۔ مرد کا درجہ ہر لحاظ سے برتر، اعلیٰ اور خود مختار ہے۔ جب کہ عورتوں کی آزادی، خود مختاری اور ان کے مساوی حقوق کے ساتھ ان کی آزادی اور خواہشوں کو پیروں تلے روند دیا جاتا ہے۔ جس کی بہترین عکاسی ناول نگار نے ملیحہ کے

ذریعہ کی ہے۔

شائستہ فاخری کے ناول میں بھی نسوانی کردار بہت بے باک ہمت والی اورنڈر نظر آتی ہیں۔شائستہ فاخری نے عورت کے اندرون ذات کی متنوع اور پراسرار کائنات کوعوام کے سامنے پیش کیا۔شائستہ فاخری کی زندگی اورتحریر دونوں اس بات کی شاہد ہیں کہ انھوں نے عورت کی انسانی حیثیت کو پہچانا ،معاشرے میں اس کی حیثیت کومسخ کرنے والی لاتعداد بندشوں اور حصاروں کو توڑنے کی کوششیں کیں اوراپنی بے مثل ، بے باک تحریروں کے ذریعے ان دقیانوسی ذہنیت اور معاشرتی رسموں ورواجوں کو سینچنے والے نظام کے خلاف احتجاج کیا۔علیزہ،تانیہ،نازنین بانو،ستارہ، پھانکی اورنیلوفر وغیرہ کے ذریعہ عورت کے دکھ درداوراس کے سماجی وجنسی استحصال کے باوجوداس کے اندرمسائل سے لڑنے کا حوصلہ دیکھنے کوملتا ہے۔صدائے عندلیب برشاخ شب میں مصنفہ نے ایک ایسی تعلیم یافتہ ،باشعور، بیدارذہن اوراپنے حق کے لیے آوازاٹھانے والی لڑکی کا کردارپیش کیا ہے جوخود سے زیادہ بستی کی عورتوں کے مسائل پرسوچتی ہے۔کیونکہ اس بستی میں اس کے شوہر کا بھی آنا جانا ہوتا ہے۔نازنین شوہراورستارہ کے ناجائز رشتوں سے بخوبی واقف ہوتی ہے لیکن اس دن کا انتظار کرتی ہے کہ حقیقت کو بتانے کے بجائے آنکھوں سے خود ہی دیکھا جائے۔اورآخر میں ہوتا بھی یہی ہے۔دراصل شائستہ فاخری نے اپنے دونوں ناولوں میں ہندوستانی سماج کے اعلیٰ اورشریف خاندان کی ذہنیت کو بےنقاب کرتا ہے جوشرافت کا لبادہ اوڑھ کرعورت کے محافظ ہونے کودعویٰ کرتا ہے۔پہلے میں حلالہ تو دوسرے میں سروگیٹ مدر کے توسط سے معاشرے کے اصل چہرے سے روبروکرایا ہے۔

نسترن احسن فتیحی ،غزالہ قمراعجاز اورخشنودہ نیلوفر کے یہاں نسوانی کردارتعلیم اور ملازمت سے وابستہ ہیں۔ان تینوں کے ناولوں میں بھی ہندوستانی معاشرے میں طبقہ نسواں کے قیدوبنداور بے جا قوانین کی حدبندیوں کوگرفت میں لے کرسماج میں عورت کی حیثیت اوراس کی حقیقت کوپیش کرتی ہیں۔لفٹ میں''میتا'' پی ایچ ڈی کررہی ہے''قطرے پہ گہر ہونے تک''میں زیبا،انیسہ اور صفیہ،اعلیٰ تعلیم حاصل کرکے الگ الگ عہدے پہ فائز ہے۔آوٹرم لین'' کی بھارتی اورنشاIAS کی تیاری کررہی ہے۔ان تینوں کی نسوانی کرداراپنی تعلیم اور ملازمت کے لیے گھر،رشتہ دار اور پڑوس والوں سے احتجاج کرتی ہے۔اس طرح سے ان کے اندر کا تانیثیت ظاہر ہوتا ہے۔

سماجی صورتحال آج بھی کم وبیش وہی ہے۔جوصدیوں سے ذات نسواں کے لیے مروج ہے۔رہی بات موجودہ دور کی عورت اورخواتین قلم کارکی نمائندگی کی۔تو وہ کافی حدتک بدل چکا ہے۔پہلے کہ بہ نسبت موجودہ دورکی عورتوں کی تعلیمی لیاقت تو بڑھ گئی ہےلیکن سماجی فکروخیال میں کوئی وسعت پیدانہیں ہوئی۔یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ خواتین کی ترقی گویا خاندان کی ترقی ہے۔خواتین کی ترقی کے بغیر کوئی بھی سماج ،ملک اورقوم ترقی نہیں کرسکتا۔اکثر ناول نگاروں نے اس مسئلے کوموضوع بحث بنایاہے۔کیونکہ یہ بھی ہمارے سماج اورتہذیب کا ایک حصہ ہے۔مثال کےطور پرثروت خان،ترنم ریاض،صادقہ نواب سحر،شہناز فاطمی،رینوبہل،افسانہ خاتون،نسترن احسن فتیحی اورغزالہ قمراعجاز ان میں قابل قبول ہیں۔جنھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت اس میدان میں آگےتو بڑھ رہی ہےلیکن اس کے لیےاسے کتنا کچھ سہنا پڑرہاہے۔اس طرح کی

اذیتیں''اندھیرا پگ''اور ناول''لفٹ''میں بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔ان دونوں میں مصنفہ نے مردوں کی سوچ اور بالادستی پر طنز کرتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ آج بھی مرد،عورت کی اعلیٰ تعلیم کی حمایت میں نہیں ہیں۔

اکیسویں صدی کی خواتین نے اپنے ناولوں میں مختلف نسوانی کرداروں کے مدد سے تانیثی مسائل،ظلم و جبر اوراستحصال کے خلاف احتجاج اور روایت سے بغاوت کی طرف بڑھتے قدم کی طرف نشاندہی کی ہے۔آج خواتین نے اپنے کارناموں سے حیرت میں ڈال دیا ہے۔وہ زندگی کے ہر میدان میں مردوں سے سبقت حاصل کر رہی ہیں۔وہ ڈاکٹر بھی بن رہی ہیں اورانجینئر بھی۔وکیل بھی بن رہی ہیں اورسول سرونٹ بھی۔امورخانہ داری کے ساتھ سیاست میں بھی نام کمار ہی ہیں۔اس کی عمدہ مثال خواتین کے تخلیق کردہ کردار''نازنین بانو''،''سنینا سرین''،''روپ کنور''،''مولی دیوی مہاور''،''لتا''اور''زیبا''ہیں۔خواتین کے ناولوں کے مطالعہ کے بعدراقمہ اس نتیجے پر پہنچی کہ موجودہ دور کی خواتین نے اپنے ناولوں میں تہذیب وثقافت،سیاسی وسماجی صورتحال،معاشرتی نظام ،رسم ورواج توہم پرستی،مذہبی عقائد مشتر کہ تہذیب وثقافت،عورتوں کے حالات ومسائل،نئی اور پرانی تہذیب کے درمیان کشمکش ،نئی نسل کے انقلابی خیالات،سماجی ناانصافی اور معاشی استحصال کی مکمل ترجمانی کی ہے۔

عہد حاضر میں عورتوں کو کچھ حد تک آزادی حاصل ہوئی ہے اور وہ معاشی طور پر مضبوط ہو رہی ہیں۔اب بیشتر عورتیں مردوں کا محتاج رہنے کو ترجیح نہیں دیتی ہیں۔لیکن معاشی آزادی اور خودمختاری کے میدان میں عورتوں کی مختصر تعداد کی وجہ سے یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ عورتوں کو مکمل آزادی مل چکی ہے۔عورتوں کا ایک بڑا طبقہ ابھی بھی غلامی کے دور سے گزر رہا ہے جہاں ان کا سماج میں مختلف سطحوں پر استحصال ہو رہا ہے۔تانیثی تناظر میں اکیسویں صدی کی خواتین ناول نگاروں نے اپنے قلم کے ذریعہ عورتوں میں ایک ذہنی بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی جس میں ثروت خان،شائستہ فاخری،آشا پربھات،صادقہ نواب سحر،رینو بہل اور غزالہ قمر اعجاز قابل ذکر ہیں۔ناول ہر عہد کی حقیقتوں کا ترجمان اور ہر زمانے کے مسائل کا عکاس رہا ہے۔خواتین ناول نگاروں نے اپنے عہد کے مسائل،مشکلات،سماجی برائیاں اور معاشرتی جبر واستحصال کو براہ راست موضوع بنایا۔جس کا سفر ہنوز جاری ہے۔ان ناول نگاروں سے قارئین کو خوب سے خوب تر کی امیدیں ہیں۔

میں نے اپنے تحقیقی مقالے کے آغاز سے قبل جو مفروضات قائم کیے تھے وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

- اکیسویں صدی کی خواتین کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا اہم رول ہے۔
- عصر حاضر کی خواتین ناول نگار نسوانی کرداروں کو مرکزی حیثیت دیتی ہیں۔
- خواتین کے ناولوں میں مختلف طبقے کے نسوانی کرداروں کی عکاسی ملتی ہے۔
- خواتین کے ناولوں کی نسوانی کردار متنوع مسائل میں گھری نظر آتی ہیں۔
- اکیسویں صدی کی خواتین اپنے حقوق سے واقف ہیں اور اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرتی نظر آتی ہیں۔
- عصر حاضر کے ناولوں کی نسوانی کردار پہلے کی بہ نسبت زیادہ فعال اور بے باک نظر آتی ہیں۔
- خواتین ناول نگار کم عمر لڑکیوں کے مسائل اور نفسیات کو پیش کرتی ہیں۔

- عصر حاضر کی خواتین ناول نگاروں کے نسوانی کرداروں کے رویے اور طرز عمل سے تہذیبی قدروں اور رکھ رکھاؤ سے دوری کا پتہ چلتا ہے۔
- اکیسویں صدی کے ناول نگاروں نے نئے نئے موضوعات کو متعارف کرایا ہے۔

راقمۃ الحروف کے سبھی مفروضات دوران تحقیق صحیح ثابت ہوئے۔ جو انتخاب موضوع کے وقت قائم کیے گئے تھے۔ خواتین کے ناولوں کے نسوانی کردار صرف گھریلو زندگی کے فرائض ہی سے واقف نہیں بلکہ قومی اور سماجی کاموں میں مردوں کے ساتھ برابر کی شریک ہیں اور ایسی خواتین بھی موجود ہیں جو اپنے حق کے لیے با قاعدہ آواز بلند کر رہی ہیں۔ اس میں کچھ کو کامیابی حاصل ہوتی ہے اور کچھ کو ناکامی ہاتھ آتی ہے۔ حاصل کلام کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خواتین کے ناولوں میں پیش کردہ نسوانی کرداروں کا تعلق حقیقی زندگی سے ہے اور ان نسوانی کرداروں کے ذریعہ یہ پیغام دینا چاہتی ہیں کہ سماج کو بہتر بنانے، اس کی ہمہ جہت ترقی اور عورت کی آزادی کے خواب کو پورا کرنے کے لیے مستحکم ارادے سے اسے مزید آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

نمبر	مصنف	کتاب	پبلیشر	اشاعت
1	آشاپربھات	جانے کتنے موڑ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2009
2	افسانہ خاتون	دھند میں کھوئی روشنی	صائمہ پبلی کیشن، پٹنہ	2009
3	افسانہ خاتون	شیلٹر۔ہوم شیلٹر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2020
4	ترنم ریاض	مورتی	نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی	2004
5	ترنم ریاض	برف آشنا پرندے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2009
6	ثروت خان	اندھیرا اپگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2005
7	ثروت خان	کڑوے کریلے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2020
8	خشنودہ نیلوفر	آوٹرم لین	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2010
9	رینوبہل	گرد میں اَٹے چہرے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2016
10	رینوبہل	میرے ہونے میں کیا برائی ہے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2017
11	رینوبہل	نجات دہندہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2019
12	شہناز فاطمی	درکتے رشتے	ارم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ	2012

13	شہناز فاطمی	لپسا	ارم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ	2012
14	شہناز فاطمی	سشما	مہر پرنٹرس اینڈ کمپوزرس، پٹنہ	2012
15	شہناز فاطمی	لمحوں کی کسک	ارم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ	2014
16	شہناز فاطمی	چاند کی سحر	ارم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ	2016
17	شہناز فاطمی	بولتی آنکھیں	ارم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ	2017
18	شہناز فاطمی	دن جو پکھیرو ہوتے	ارم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ	2018
19	شائستہ فاخری	نادیدہ بہاروں کے نشاں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2013
20	شائستہ فاخری	صدائے عندلیب برشاخ شب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2014
21	صادقہ نواب سحر	کہانی کوئی سناؤ متاشا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	2008
22	صادقہ نواب سحر	جس دن سے....!	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2016
23	صادقہ نواب سحر	راجدیو کی امرائی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2019
24	غزالہ قمر اعجاز	قطرے پہ گہر ہونے تک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2016
25	قمر جمالی	آتش دان	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2014
26	نعیمہ احمد مہجور	دہشت زادی	میزان پبلشرز، کشمیر	2012
27	نسترن احسن فتیحی	لفٹ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2003

ثانوی مآخذ:

نمبر شمارہ	مصنف	کتاب	پبلیشر	اشاعت
1	آمنہ تحسین	مطالعات نسواں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2008
2	آمنہ تحسین	تانیثی فکر کی جہات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2008
3	ابوالکلام قاسمی (مترجم)	ناول کا فن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،علی گڑھ	1992
4	انور پاشا (مرتب)	تانیثیت اور ادب	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی	2014
5	ارتضیٰ کریم	اردو فکشن کی تنقید	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	2016
6	احتشام حسین	ذوق ادب اور شعور	ادارہ فروغ اردو آمین آباد پارک لکھنؤ	1963
7	احمد صغیر	اردو ناول کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2015
8	اقبال حسین	ہندوستانی تہذیب	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	1982
9	اعجاز الرحمٰن	تانیثیت اور قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار	عرشیہ پبلی کیشنز دہلی	2010
10	اسلم جمشید پوری	ہماری آواز، نئی صدی کی دو دہائیوں کا اردو فکشن	چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ، شعبۂ اردو	2021
11	ارشد کسانہ (مرتب)	اکیسویں صدی میں اردو ادب 2000 سے 2020 تک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2021

12	ابوالکلام آزاد	غبار خاطر	مکتبہ رشیدیہ لمیٹیڈ لاہور	1988
13	انور پاشا	ہندو پاک میں اردو ناول	پیش رو پبلی کیشنز	1992
14	ترنم ریاض (مرتبہ)	بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	ساہتیہ اکادمی	2004
15	جمیل جالبی	معاصر ادب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ، دہلی	1996
16	حکیم محمد طارق محمود چغتائی	عورت، اسلام اور جدید سائنس	مکتبہ الحسنات، دہلی	2004
17	حمیرہ سعید	اردو ناولوں میں نسائی حسیت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ، دہلی	2009
18	خالد اشرف	برصغیر میں اردو ناول	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1994
19	خواجہ الطاف حسین حالی	مجالس النساء	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	2012
20	خواجہ محمد الرام الدین (مرتب)	اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی وثقافتی فروغ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	2014
21	رفیعہ سلطانہ	اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ	مجلس تحقیقات اردو حمایت نگر حیدر آباد	
22	رحمٰن عباس (مرتب)	اکیسویں صدی کی دہلیز پر اہم اردو ناول	ساہتیہ اکادمی	2020
23	زاہدہ حنا	عورت زندگی کا زندان	الحمد پبلی کیشنز دہلی	2015
24	سیما صغیر	تانیثیت اور اردو ادب روایات، مسائل اور امکانات	براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی	2018
25	سیما صغیر (مرتب)	ادبی افق کا روشن ستارہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ، دہلی	2019

26	سید عابد حسین	قومی تہذیب کا مسئلہ	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ	1955
27	سیفی سرونجی	اکیسویں صدی اور اردو ناول	انتساب پبلی کیشنز سیفی لائبریری سرونج	2015
28	سلطانہ خوشنودہ جبیں	اردو کی خواتین ناول نگار	ارم پبلشنگ ہاؤس، دریا پور پٹنہ	2009
29	سید محمد عقیل	جدید ناول کا فن	نیا سفر پبلیکیشنز، الہ آباد	1997
30	سید جاوید اختر	اردو کی ناول نگار خواتین		
31	سنبل نگار	اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ	2013
32	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	مکتبہ جدید لاہور	1960
33	شبنم آرا	تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2008
34	شمیم نکہت	پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	اردو اکیڈمی لکھنؤ	1975
35	صغرا مہدی (مترجم)	ہندوستان میں عورت کی حیثیت	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	1980
36	صغرا مہدی	اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت	سجاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2002
37	عذرا عابدی (مرتبہ)	ہندوستان میں تانیثیت	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	2019
38	عبدالقادر سروری	کردار اور افسانہ یعنی دنیائے افسانہ (حصہ دوم)	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	2017
39	عتیق اللہ (مرتب)	بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	موڈرن پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2002

40	علی عباس حسینی	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،علی گڑھ	2011
41	عظیم الشان صدیقی	افسانوی ادب	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1983
42	علی رفاد فتیحی (مرتب)	اردو فکشن تنوع، بیانیہ اور موزونیت	علی گڑھ	2013
43	غلام محی الدین انصاری سالک	ہندو پاک کی خواتین ناول نگار	شاہد پبلی کیشنز دریا گنج ،دہلی	2008
44	فرمان فتح پوری	اردو نثر کا فنی ارتقاء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2013
45	قمر رئیس	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار	سر سید بک ڈپو علی گڑھ	1963
46	قمر رئیس، علی احمد فاطمی (مرتبین)	ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ	ایم. آر. پبلی کیشنز، دہلی	2007
47	قمر رئیس	اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب	کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی	2004
48	کامل قریشی (مرتبہ)	اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب	اردو اکادمی دہلی	1987
49	گوپی چند نارنگ	ادب کا بدلتا نظرنامہ ،اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ	اردو اکادمی، دہلی	1998
50	گوپی چند نارنگ	ادبی تنقید اور اسلوبیات	سنگ میل پبلی کیشنز	1991
51	مشتاق احمد وانی	اردو ادب میں تانیثیت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2013
52	مشرف عالم ذوقی	آب روان کبیر	ساشا پبلیکیشنز، دہلی	2013
53	مرزا حامد بیگ	افسانے کا منظرنامہ‘ اردو افسانے کی مختصر تاریخ	اورینٹ پبلشرز لاہور	2012

54	محمد احسن فاروقی، سید نورالحسن ہاشمی	ناول کیا ہے یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ	
55	مرزا خلیل احمد بیگ	زبان اسلوب اور اسلوبیات	ادارۂ زبان واسلوب علی گڑھ	1983
56	مہدی حسن	افادت مہدی	معارف پریس اعظم گڑھ	1939
57	مرزا خلیل احمد بیگ	اسلوبیاتی تنقید نظری بنیادیں اور تجزیے	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	2014
58	مہ نورزمانی بیگم	کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار	نیشنل فائین پرنٹنگ پریس	1987
59	مسرت جہاں	ادبی نگارشات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2014
60	محمد یسٰین	ناول کا فن اور نظریہ	خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ	2002
61	میر تراب علی، محمد اسلم نواب	صادقہ نواب سحر شخصیت اور فن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2017
62	نیلم فرزانہ	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی	2014
63	نصیرالدین ہاشمی	حیدرآباد کی نسوانی دنیا	انڈیا بک ہاؤس حیدر آباد	1944
64	نورالحسنین	اردو ناول کل اور آج	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی	2017
65	نعیم انیس (مرتب)	اکیسویں صدی میں اردو ناول	دی مسلم انسٹی ٹیوٹ کولکاتا	2016
66	نجم الہدیٰ	کردار اور کردار نگاری	بہار اردو اکیڈمی	1980

67	وقار عظیم	فن افسانہ نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	1997
68	وقار عظیم	افسانہ نگاری	سرسوتی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد	1935
69	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ	2003
70	واثق الخیر	اردو ناولوں میں خاندان کا بدلتا منظر نامہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	2015
71	یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	2016

رسائل و جرائد

نمبر شمارہ	رسالہ	مقام اشاعت	سن اشاعت
1	آجکل	نئی دہلی	نومبر 2007
2	ایوان اردو	دہلی	2019
3	اردو دنیا	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	2016
4	بازیافت	کشمیر	دسمبر 2009
5	تمثیل نو	دربھنگہ	اپریل 2011
6	چہارسو	راولپنڈی	اکتوبر 2020
7	چہارسو	راولپنڈی	مئی، جون 2015
8	خواتین دنیا	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	2019

9	دربھنگہ ٹائمز (ناول نمبر)	دربھنگہ	اپریل تا جون 2016
10	دیدبان	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	2018
11	سب رس	حیدرآباد	اگست 2014
12	شاعر	ممبئی	ستمبر 2009
13	شعروحکمت	حیدرآباد	مئی 2011
14	عصمت	دہلی	
15	عصمت	کراچی	
16	علی گڑھ میگزین	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	1953
17	عالمی فلک	جھارکھنڈ	اکتوبر تا دسمبر 2021
18	فکروتحقیق (ناول نمبر)	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	اپریل تا جون 2016

Websites:

http://samt.bazmeurdu.net/articel.

https://www.rekhta.org

https://www.urducouncil.nic.in